Peter Brang

1952

Untersuchungen über Puškins Verhältnis zur Sprache

Inaugural-Dissertation
zur Erlangung des Doktorgrades
der Philosophischen Fakultät
der Philipps-Universität zu Marburg

vorgelegt von

Peter Brang
aus Frankfurt a.M.

R.UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Marburg 1952

Als Dissertation angenommen am 2o.Mai 1952

1. Berichterstatter: Dr.Dr.Ludolf Müller

2. Berichterstatter: Prof.Dr.Kunz

Tag der mündlichen Prüfung: 23.Juli 1952

Vervielfältigt mit Genehmigung der Fakultät.

Unter den Händen schöner Geister gewinnt eine Sprache an Wert, nicht so sehr durch Sprachneuerungen, als indem sie sie erweitern und geschmeidiger machen durch immer neue und höhere Dienste, zu denen sie sie heranziehen. Sie führen nicht neue Worte ein, aber sie machen die alten gehaltvoller, sie geben ihnen mehr Gewicht und Kraft, vertiefen ihren Sinn und verleihen der Sprache eine vorher ungeahnte Beweglichkeit - das alles aber mit Maß und Verstand.

Montaigne, Essais III, 5. [1]

---

1) Vgl. unten S.146, Anm.1.

Inhaltsverzeichnis

Seite

I. Einleitung.

1. Puškins Werk als Exponent einer Kultur des sprachlichen Formwillens 1

2. Die Kultur der Form und die Hinwendung zur Prosa 2

3. Die Bedeutung der Struktur in Puškins Prosasprache 5

II. Die Beurteilung der erzählenden, publizistischen und epistolaren Prosa Puškins durch die literarische Kritik und die Literaturwissenschaft.

1. Die Geringschätzung der erzählenden Prosa Puškins im XIX. Jahrhundert 7

2. Die Erkenntnisse der morphologischen Schule 10

3. Die Problematik jüngerer Urteile über Puškins erzählende Prosa 11

4. Die Erforschung seines publizistischen und epistolaren Stils 13

III. Puškins Ansichten über die sprachliche Form und ihre Stellung in der zeitgenössischen Literatur.

1. Puškin und die Forderung nach "Gedanken" 19

2. Die "magische" Einstellung zur Sprache 25

3. Das Verhältnis zur deutschen Frühromantik 30

4. Das Formulierungsdenken. Kritik als Sprachkunst 35

5. Der fragmentarische Charakter des Prosawerkes Puškins 40

IV. Puškins geformte Prosa.

1. Das Pathos 45

a) Das Adjektiv 48

b) Die Anapher 57

c) Die Periphrase 68

d) Die Hyperbel 73

2. Das Wortspiel 75

3. Die "überraschende" und "originelle" Formulierung 89

4. Die Ironie 109

5. Die "sprachliche" Satire und der Kampf gegen die Phrase 121

Verzeichnis der Ausgaben und der Literatur 148

Bemerkung: Grössere Abschnitte russischen Textes werden nach Möglichkeit in kyrillischer Schrift wiedergegeben. Wo immer auf den Wortlaut des Originals verzichtet werden kann, wurde der Text übersetzt; hierbei wurde überall da, wo stilistische Besonderheiten von Bedeutung zu sein schienen, einer wörtlichen Übersetzung vor einer guten der Vorzug gegeben.

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41554030_0031

I. Einleitung

1. Fast zu Lebzeiten Puškins schon wurde sein Werk als der "eigentliche Beginn" der russischen Literatur angesehen. "Vor ihm hatten wir nicht einmal eine Ahnung davon, was Kunst ist", schrieb Belinskij 1844 [1]. "Es hat vor Puškin bei uns Dichter gegeben, aber keinen einzigen, der zugleich auch ein Künstler gewesen wäre; Puškin war der erste russische künstlerische Dichter (poet chudožnik)" [2]. Auch wer in der Folgezeit die Dichtung Puškins für unbedeutend oder gar "schädlich" hielt, wie Pisarev es tat, erkannte die Vollendung ihrer Formen an, ja er machte gerade diese Vollendung Puškin zum Vorwurf, weil er den Inhalt zu ihren Gunsten vernachlässigt glaubte.

Belinskij wußte natürlich, daß ein Dichter von solcher Größe nicht von ungefähr erscheint. Er widmete daher auch einen beträchtlichen Teil seiner berühmten elf Aufsätze über Puškin (nämlich vier!) der Darstellung einer "kritischen Geschichte der russischen Poesie" [3], in der er sich bemühte zu zeigen, wie Puškins Dichtung zwar einen "genialen" Schöpfer voraussetzt, wie sie aber zugleich doch das Resultat der poetischen Bemühungen aller vorangegangenen Dichter darstellt. Aber mit den angeführten Urteilen wollte Belinskij doch sagen, daß mit Puškin ein spezifisch Neues in die russische Dichtung kam und daß seine Werke die ersten innerhalb der russischen Literatur waren, die auf Anerkennung auch außerhalb Rußlands rechnen durften. Wir finden die Ansicht Belinskijs in der Tatsache bestätigt, daß die vor dem Werke Puškins liegende Literatur heute kaum noch "lesbar" ist, daß das Interesse, welches man ihr entgegenbringt, sich - mit Ausnahme weniger Einzelwerke - auf ihre literargeschichtliche, geistesgeschichtliche oder gar kulturgeschichtliche Bedeutung beschränkt und daß sie im Ausland fast völlig unbekannt geblieben ist [4].

Mit Puškin erreichte Rußland, das in den seinem Erscheinen vorangegangenen Jahrzehnten auch in literarischer Hinsicht eine Entwicklung durchmachte, die sich im übrigen Europa in Jahrhunderten vollzogen hatte, den "zeitlichen" Anschluß an die

---

1) Belinskij, III, 385
2) Ebenda, 386
3) Ebenda, 367
4) Die gleiche Einschätzung des künstlerischen Wertes dieser Literatur veranlaßte Puškin im Jahre 1824 zu der Feststellung, daß es in Rußland noch keine Literatur gebe ("O pričinach, zamedlivšich chod našej slovesnosti", VII, 18).

Literaturen des Westens. Eine glückhafte Verbindung der vom französischen Klassizismus ererbten sprachlichen Zucht mit der Erlösung von seinem Regelzwang und der romantischen Lehre von der hohen Bestimmung der Kunst schuf eine Kultur des sprachkünstlerischen Formwillens, wie sie seitdem auch von Strömungen, die, wie der russische Symbolismus zu Anfang unseres Jahrhunderts, nicht wenige verwandte Züge aufweisen, in solcher Höhe nicht mehr erreicht wurde. Puškins Werk vermochte nur deshalb so gewaltige Ausmaße anzunehmen, weil es auf dieser Kultur aufbauen konnte. Puškin wurde ihr bedeutendster, aber er war nicht ihr einziger Vertreter. Es gehörten ihr eine Anzahl von Dichtern an, zu denen Puškin, wie wir aus zahlreichen Zeugnissen entnehmen können, eine innere Verwandschaft gefühlt hat, trotz allem, was ihn von den einzelnen trennen mochte. Žukovskij, Batjuškov [1], Baratynskij [2], Del'vig [3], Vjazemskij und Jazykov - sie alle (und nicht sie allein) waren an dem Ringen um die sprachliche Form beteiligt [4]. Schon eine solche Aufzählung könnte den Gedanken nahelegen, daß wir es mit einer "Kultur des Verses" zu tun haben. In der Tat ist es kein Zufall, daß alle diese Männer "Dichter" waren und daß wir diejenigen Vertreter der russischen Literatur, welche nach Puškin ihre Weltgeltung bestimmten, im Unterschied zu jenen dem Akzent ihres Schaffens nach als "Schriftsteller" bezeichnen können, wenn wir diese beiden Begriffe der wertenden Bedeutung entkleiden, die sie heute gerne annehmen; und es ist in gleicher Weise kein Zufall, daß jener um die Jahrhundertwende unternommene Versuch von einer Rückkehr zum Vers begleitet war.

2. Verschiedene unter den genannten Dichtern, vor allem aber Puškin, haben sich aus verschiedenen Gründen später der Prosa zugewandt. Sie schrieben Prosaerzählungen, widmeten sich der literarischen Kritik und verfaßten historische Abhandlungen. Eine solche Hinwendung zur Prosa lag im Zuge der allgemeinen Entwick-

---

1) Eine "harmonische Exaktheit" nennt Puškin den "hervorstechendsten Zug der von Batjuškov und Žukovskij begründeten Schule" (VII, 125).

2) Puškin vermerkt die "Klarheit" und das "Ebenmaß" seiner Sprache (VII, 82).

3) An ihm lobt Puškin des "ungewöhnliche Gefühl für Harmonie und für jenes klassische Ebenmaß, dem er stets die Treue bewahrte" (VII, 316).

4) Nebeneinander genannt werden diese Dichter von Puškin wiederholt. So heißt es etwa 1823 in einem Brief an Del'vig: "Ich teile Deine Hoffnung auf Jazykov und Deine alte Liebe zu der reinen Muse Baratynskijs" (X, 71). Nach Del'vigs frühem Tode schreibt Puškin an Pletnev: "Ohne ihn sind wir richtig verwaist. Zähle Dir an den Fingern ab, wieviel unser noch sind: Du, ich, Baratynskij - das ist alles" (X, 334) usw.

lung; im Laufe der 30er Jahre verlor der Vers die Vorherrschaft in der russischen Literatur. In welchem Verhältnis aber stand die Hinwendung zur Prosa, welche Puškin und die übrigen Dichter vollzogen, zu der "Kultur der Form"? Bedeutete sie einen Bruch mit dieser Kultur?

Die Antwort, welche die russische Forschung auf diese Frage gibt, ist nicht einheitlich. Soweit unsere Frage verneint wird, ist die Antwort fragmentarisch, soweit sie bejaht wird, summarisch. Der Grund hierfür ist darin zu suchen, daß die Frage selbst erst seit dem Beginn unseres Jahrhunderts in den Vordergrund trat und daß, noch ehe sie auf Grund systematischer Untersuchungen beantwortet werden konnte, sich das Bestreben durchsetzte, die Kontinuität der Entwicklung der russischen Prosa sei Puškin zu erweisen und den Übergang zur Prosa mit dem Sieg des "Realismus" in Verbindung zu bringen. Bezeichnend für dieses Bestreben ist es z.B., wenn B.S.Mejlach in einem erst kürzlich erschienenen Aufsatz über Puškins Kampf für die Einfachheit und Klarheit der Schriftsprache und gegen eine gesuchte und gezierte (žemannyj - ein Ausdruck, der von Puškin häufig gebraucht wurde) Ausdrucksweise auch von einer Ablehnung der "formalen Künsteleien" durch Puškin sprach (formal'nyje uchiščrenija - ein Ausdruck, der von Puškin nicht gebraucht wurde) [1].

Puškin selbst hat mit verschiedenen Äusserungen, die er im Verlauf der literarischen Kämpfe seiner Zeit tat, einer solchen Deutung einen gewissen Vorschub geleistet. Allerdings wird sie nur dadurch möglich gemacht, daß man solche Äusserungen zu "ewigen Zitaten" werden läßt und andere, ihnen widersprechende, nicht beachtet [2].

Die Ansicht, daß Puškin "der gesamten realistischen Prosa den Weg geebnet" habe [3], eine Ansicht, die außer acht läßt, daß die russische Prosa den von Puškin geebneten Weg nur teilweise beschritten hat und daß Puškins Prosa in viel stärkerem Maße formgebunden ist als die spätere, kann sich ferner dadurch bilden, daß man von modernen Verhältnissen abgezogene, modernen Vorstellungen entlehnte Begriffe unbesehen auf die damalige Zeit überträgt. Hier muß vor allem der Begriff der "künstlerischen Literatur" bzw. der "künstlerischen Prosa" genannt werden. Dieser Begriff enthält eine bestimmte Abgrenzung dessen, was als "literarisches Faktum" zu betrachten sei (der Terminus stammt von

---

1) IAN, t.X,v.5, 1951, S.489.
2) Siehe unten S.12 und 15ff.
3) IAN, t.X,v.5, 1951, S.487.

J.Tynjanov). Der Begriff der "künstlerischen Literatur" stützt sich, soweit er auf die Prosa angewandt wird, auf die Ansicht, daß die "obrazy" das Merkmal sind, welches die zu dieser Literatur gehörenden Werke als "künstlerische" aus dem Bereich der übrigen Prosa heraushebt, mit anderen Worten, auf die "eigene Gegenständlichkeit", wie W.Kayser dieses Phänomen nennt [1], der Dichtung. Eine solche Ansicht ist das Ergebnis der Versuche, nach dem Zerfall des klassizistischen Systems eine neue Ordnung zu errichten; man bemühte sich dabei angesichts der wachsenden Bedeutung des wissenschaftlichen Ausdrucks, die Literatur als eine der Erscheinungsformen der Kunst überhaupt zu begreifen und stellte daher die Gemeinsamkeiten der Wortkunst mit den anderen Künsten in den Vordergrund [2]. Die Prosaliteratur der zweiten Hälfte des 19.Jahrhunderts (mit ihren Monumentalformen) kam der Anschauung, daß die "obrazy" das wichtigste Kennzeichen des künstlerischen sprachlichen Ausdrucks sind, entgegen. Diese Anschauung kann als die in Rußland heute herrschende gelten [3], ist aber keineswegs unbestritten (noch J.Tynjanov hat sich gegen sie gewandt).

Bei den Werken Puškins dürfen wir eine solche Abgrenzung nur mit großen Vorbehalten vornehmen [4]. Für Puškin und die ihm Gleichgesinnten gab es weder eine solche Abgrenzung des Künstlerischen noch gab es, und darin sind sie alle Schüler der Romantik, besonders der frühen, überhaupt eine so deutliche Abgrenzung der Sprache des Kunstwerks von der "gewöhnlichen". "Künstlerischer Ausdruck" war für sie überall angebracht, nicht nur in den vom

---

1) Das sprachliche Kunstwerk, Bern 1948, S.14.
2) So z.B. Belinskij, der in den umfangreichen theoretischen Betrachtungen, die er in seinen kritischen Aufsätzen anzustellen pflegte, die Ansicht vertrat, daß die Kunst ein "Denken in Bildern" (myšlenije v obrazach) sei.
3) Vgl. L.I.Timofejev, Teorija Literatury, M 1948, S.13ff.
4) Aus einem Artikel von A.V.Lunačarskij über den Kritiker Puškin (LN 16-18, 1934, S.35-48) läßt sich ersehen, wie sehr die moderne hohe Bewertung des "obraz" und die entsprechende Abgrenzung des "Künstlerischen" das Denken beherrschen. "Puškin hätte wohl kaum", heißt es hier, "jemals auf die <u>künstlerische Literatur</u>, auf die 'obrazy' als die wichtigste Art seiner Mitteilung an den Leser verzichtet. Aber es ist sehr wichtig festzustellen, daß das riesig gewachsene Interesse für den 'Gedanken' ihn immer mehr die publizistische Prosa schätzen lehrt, die journalistische Prosa....., diese <u>außerkünstlerische Prosa</u> - die Prosa, die sozusagen Trägerin des reinen Gedankens ist" (op.cit.,S.38). Eine solche Einteilung, bei der alles, was außerhalb der "obrazy" liegt, also etwa auch die literarische Kritik, nicht in den Bereich des "Künstlerischen" einbezogen wird, führt in der Anwendung auf Puškin, bei dem man den künstlerischen Wert dieser Sprache einfach nicht leugnen kann, zu so widersprüchlichen Feststellungen wie der, daß die "<u>künstlerische Kritik</u>" für Puškin "<u>die wichtigste Art</u> seiner außerkünstlerischen Prosa" gewesen sei (op.cit., S.39).

Klassizismus überkommenen Gattungen, nicht nur in dem, was nach deren Auflösung später zur Literatur gezählt wurde, sondern auch in der publizistischen Arbeit, in der historischen Abhandlung und in der Philosophie, im Brief und sogar in dem mit sprühendem Witz gesättigten Gespräch des Salons.

3. Wenn es keine solche Abgrenzung des "Künstlerischen" gab, so muß ein anderes Kriterium bei der Zuerkennung künstlerischen Ranges weit mehr im Vordergrund gestanden haben als heute. Dies Kriterium ist der Gefügecharakter des Kunstwerks [1], stilistisch gesehen, die strukturelle Vollendung seiner Sprache. Auf die Bedeutung, die der Struktur in der Sprache Puškins zukommt, weist uns zunächst die Tatsache hin, daß eine adäquate Übersetzung auch seiner Prosa fast unmöglich ist, weil bei der Übersetzung mehr als das sprachliche Aroma verloren geht. Sodann ist es bezeichnend, daß die meisten Arbeiten, die die russische Forschung seit dem Erwachen des phänomenologischen Interesses an der Sprache der Prosadichtung diesen Fragen gewidmet hat, sich mit der Prosa Puškins beschäftigen [2]. Schließlich müssen wir an die erstaunliche Fülle von Bemerkungen Puškins über den Stil denken, nicht nur über den der erzählenden Literatur, sondern bezeichnenderweise auch den der publizistischen, der wissenschaftlichen, sogar der "alltäglichen" Sprache. Die Bewertung des sprachlichen Ausdrucks spielte in den Urteilen Puškins und seiner Freunde eine viel grössere Rolle als in der Folgezeit [3].

In fast allen Arbeiten, die sich mit der erzählenden, publizistischen oder epistolaren Prosa Puškins befassen, wird der Cha

---

1) W. Kayser, op. cit., S. 16.
2) Ein ähnliches Interesse wurde nur den "naturalen" Werken Gogol's entgegengebracht.
3) Wie hoch die strukturelle Vollendung damals bewertet wurde, zeigt eine Stelle aus dem Artikel über I. I. Dmitrijev, den P. A. Vjazemskij, der in Fragen des Stils häufig Puškins Gewährsmann war (wenn auch nicht in dem Urteil über die dichterischen Qualitäten Dmitrijevs), im Jahre 1823 schrieb. "Die Sprache Petrovs, Deržavins", heißt es hier, "die reich ist an poetischer Kühnheit, an malerischen Schönheiten und schneller Bewegung, kann nicht als eine klassische oder mustergültige Sprache gelten....In einigen Versen und Prosawerken Fonvizins offenbart sich ein wacher und scharfer Geist; aber wenn er auch, vielleicht als erster, der Sprache Lebendigkeit und Wendigkeit zu geben wußte, so hat er doch nicht wahre schriftstellerische Begabung gezeigt: sein Stil ist der eines geistreichen Menschen, aber nicht der eines Schriftstellers von klassischer Vollendung" ("pisatelja izjaščnogo"; Ušakov definiert "izjaščestvo" u. a. als "künstlerisches Ebenmaß der Formen"). Vgl. B. Eichenbaum, Sbornik pamjati Vengerova, S. 66.

rakter des "Künstlerischen" dem Gebiet zuerkannt, mit dem sich einzelne Forscher beschäftigt. Malachovskij unterstreicht den künstlerischen Wert seiner Briefe [1], Lunačarskij den seiner kritischen Aufsätze [2] usw. Nur selten aber wird, wie bei Ležnev [3] der künstlerische Wert fast aller überlieferten sprachlichen Äußerungen Puškins hervorgehoben. Und auch hier wird nicht mit genügendem Nachdruck darauf hingewiesen, daß Puškins Sprache in ihrer strukturellen Vollendung (und in der außerhalb der "erzählenden Prosa" gelegenen Sprache stellt die Struktur der wichtigsten Maßstab für künstlerischen Rang dar!) sich erheblich von der Sprache der späteren Zeit unterscheidet, in der die publizistische und epistolare Prosa nicht mehr zu den Bezirken des künstlerischen Ausdrucks gehörten, ja in der auch die erzählende Prosa "entdramatisiert" wurde. Deshalb schenkt auch Ležnev den geistigen Voraussetzungen einer solchen Haltung gegenüber der Sprache nur geringe Beachtung.

Wir wollen versuchen, die Haltung Puškins gegenüber der sprachlichen Struktur im Zusammenhang mit dem gesamten Verhältnis zu betrachten, das Puškin zur Sprache hatte. Dabei werden wir uns zunächst der Geschichte der Beurteilung seines Prosawerkes zuwenden; aus ihr lassen sich bereits bestimmte Schlüsse darauf ziehen, welche Bedeutung der sprachlichen Form in Puškins Werk zukommt. Sodann werden wir die Ansichten in Betracht ziehen, die Puškin über die sprachliche Form geäußert hat. Schließlich müssen wir untersuchen, bis zu welchem Grade diese Ansichten in Puškins eigner Prosasprache ihre Bestätigung finden; hierbei werden wir uns im wesentlichen auf die Untersuchung der publizistischen und epistolaren Prosa beschränken; die Vergleichsmöglichkeiten mit der späteren Zeit, in der beide nicht mehr als "literarisches Faktum" empfunden wurden, sind hier größer.

---

1) IAN, 1937, S.503.
2) LN 16-18, 1934, S.42ff.
3) Proza Puškina, M 1937.

II. Die Beurteilung von Puškins erzählender, publizistischer und epistolarer Prosa durch die literarische Kritik und die Literaturwissenschaft.

1. Während Puškins Versdichtungen von jeher als die formvollendetsten und bedeutendsten innerhalb der russischen Literatur galten (Ševyrev z.B. nannte Puškin einen "wahren Künstler der Form und den größten Meister seiner Generation" [1]), wurde seine Prosa, onwohl von den engeren Freunden begeistert begrüßt [2], lange nur sehr gering geschätzt und oft als eine zufällige, fast bedauerliche und ziemlich unfruchtbare Wendung angesehen, welche das Schaffen des Dichters genommen hatte [3].

Belinskij, der der russischen Literarhistorik heute mehr denn je als die kritische Autorität der 30er und 40er Jahre gilt, widmete der Prosa in seinen elf Aufsätzen über Puškin (1843-1846) ganze drei Seiten, während er die Versdichtung auf über dreihundert Seiten behandelte [4]. Auf diesem schmalen Raume spricht Belinskij nur über den "Arap Petra Velikogo" mit einiger Ausführlichkeit; die übrigen Prosawerke können froh sein, wenn sie, wie die "Pikovaja Dama" oder "Kirdžali", mit dem Prädikat einer "meisterhaften Erzählung bedacht werden. Von den "Povesti Belkina" sagt Belinskij, man könne zwar nicht sagen, daß sie überhaupt nichts Gutes enthielten; sie seien aber "so etwas in der Art der Erzählungen Karamzins", deshalb "unter ihrer Zeit" und "weder des Talentes Puškins noch seines Namens würdig" [5]. In Übereinstimmung mit diesen späten Urteilen befindet sich die bereits in dem Aufsatz "O russkoj povesti i povestjach Gogolja" (1835) geäußerte Ansicht, daß der erste russische Erzähler und "der Schöpfer oder besser gesagt, Begründer der russischen Erzählung" A.A.Bestužev-Marlinskij gewesen sei [6]. Belinskij nennt weitere Namen: "Odojevskij, Pogodin, Pavlov und Gogol' - damit haben wir den Kreis der russischen Erzählung abgeschritten" [7]. Puškin wird nicht

---

1) L.N.Majkov, Puškin, S.352, zit.nach K, 577.
2) A.S.Dolinin, P. i Gogol', Puškinskij Sbornik Pamjati Vengerova, S.188.
3) Für die geringe Beachtung, welche die Kritik Puškins Prosa schenkte, vgl. auch die Rezension von D.Jakubovič, PV I, 295ff.
4) Zeit- und Raummangel, welche Kulešov verantwortlich machen möchte (Belinskij III, 867), können allein dieses Verhältnis kaum rechtfertigen; hätte Belinskij über die Prosa Puškins mehr zu sagen gehabt, so hätte er das vermutlich auch ausgesprochen und nicht ohne diesbezügliche Vorbehalte erklärt, daß sein Werk einer kritischen Würdigung Puškins beendet sei (Belinskij III, 639). Er hat sich ja auch nicht gescheut, eine eingehende Analyse von Gogol's und Lermontovs Prosa, die er dann doch nicht geliefert hat, wenigstens anzukündigen (Belinskij III, 180 und 869).
5) Belinskij III, 637.
6) Belinskij I, 113.
7) Belinskij I, 123.

erwähnt, obwohl gerade ein Jahr zuvor verhältnismäßig viel von ihm gedruckt worden war (die "Povesti Belkina" zum ersten Mal mit dem vollen Namen ihres Autors; die "Pikovaja Dama"; "Kirdžali" und zwei Kapitel aus dem "Arap" - beides zum zweiten Mal). Puškin hatte eben nach Belinskijs Meinung schon damals (1835) "den Kreis seiner künstlerischen Fähigkeiten abgeschritten" [1].

Das Urteil Belinskijs über Puškins Prosa stimmt mit demjenigen der meisten Kritiker aus dem 19. Jahrhundert überein (während die "Schriftsteller", so L.N.Tolstoj und I.S.Turgenev, sich sehr lobend über sie aussprachen [2]). Auch für Černyševskij z.B. verdeckten Gogol's Prosawerk und sein bedeutender Einfluß auf die späteren Schriftsteller die Prosa Puškins. Černyševskij stellte den Prosaiker Gogol' weit über den Prosaiker Puškin und lobte an jenem besonders, daß er weder Vorgänger noch Mitarbeiter bei seinem Werk der Schaffung der russischen Prosa gehabt habe. "Ihm allein verdankt die Prosa ihre Existenz und alle ihre Erfolge. 'Wie! Er hatte keine Vorgänger oder Mitarbeiter? Darf man denn die Prosawerke Puškins vergessen?' - Man darf es nicht, aber erstens haben sie längst nicht die gleiche Bedeutung für die Literaturgeschichte wie seine Versdichtungen: Die 'Kapitanskaja Dočka' und der 'Dubrovskij' sind im vollen Sinne des Wortes hervorragende Erzählungen; aber man zeige mir, wo sich ihr Einfluß offenbart hat; wo ist die Schule von Schriftstellern, die man die Nachfolger Puškins als eines Prosaikers nennen könnte? Dabei werden Werke der Literatur nicht nur nach ihrem künstlerischen Wert beurteilt, sondern auch nach ihrem Einfluß auf die Gesellschaft oder wenigstens die Literatur. Aber, vor allem, Gogol' war früher als der Prosaiker Puškin. Als die ersten Prosawerke Puškins (wenn man nicht unbedeutende Fragmente zählen will) wurden 1831 die 'Povesti Belkina' gedruckt; aber jedermann wird zugeben, daß diese Erzählungen keinen großen künstlerischen Wert hatten. Dann erschien bis zum Jahre 1836 nur die 'Pikovaja Dama' (1834) - niemand bezweifelt, daß diese kleine Pièce ausgezeichnet geschrieben ist, aber niemand wird ihr besondere Bedeutung beimessen" [3]. Diese Sätze wurden von Černyševskij 1855 geschrieben. Elf Jahre später saß Dostojevskij an der Arbeit über den Romanen "Prestuplenije i Nakazanij" und "Igrok", deren bedeutende "Abhängigkeit" von den Gestalten der "Pikovaja Dama" inzwischen erwiesen wurde [4], und widerlegte damit die Ansicht, daß niemand "dieser kleinen Pièce besondere Bedeutung

1) Belinskij I, 125.
2) Puškin 4, 460.
3) N.G.Černyševskij, Estetika i lit.kritika, ML 1951, S.182.
4) A.L.Bém, O Dostojevskom III, Sbornik statej, Prag 1936, S.37-8

beimessen" werde, ebenso wie er der Behauptung den Boden entzog, daß Puškins Prosa keinen bemerkenswerten literarischen Einfluß ausübe. Dem revolutionären Kritiker Černyševskij hätte auch die Rolle, welche Puškins "Stancionnyj smotritel'" in Dostojevskijs "Bednyje ljudi" spielt, einen Fingerzeig dafür geben können, daß in dieser Erzählung Puškins zum ersten Mal in der Geschichte der russischen Prosa ein echtes, von der Karamzinschen "sentimental'ščina" befreites soziales Gefühl künstlerischen Ausdruck gefunden hatte. Aber auch die Bedeutung der Prosa Puškins für die Geschichte der literarischen Formen wurde von Černyševskij [illegible] nötig unterschätzt. Sein Zeitgenosse A. Grigorjev sah hier [illegible] er vermutete bereits, wenn auch nur nebenbei, im "Grobovščik" "das Samenkorn der gesamten naturalen Schule" [1].

Die Beispiele Belinskij und Černyševskij mögen uns genügen. Sie sind typisch für eine Bewertung, auf die es zurückzuführen ist, daß man sich erst um die Jahrhundertwende ernsthaft mit der Prosa Puškins zu beschäftigen begann und daß Versuche einer systematischen Erforschung der Puškinschen Prosa der sowjetischen Zeit vorbehalten blieben. Wie erklärt sich diese Geringschätzung? Was die Zeitgenossen Puškins betrifft, so dürfte einer der Gründe darin liegen, daß ein großer Teil von Puškins Prosawerk nicht zu seinen Lebzeiten veröffentlicht wurde, daß Puškin überhaupt keine gesammelte Ausgabe seiner Prosa mehr veranstalten konnte, und daß vor allem die vielen Entwürfe, Pläne und Fragmente unbekannt blieben. Aber schon in dem Urteil Belinskijs kündigt sich ein gewichtigerer Grund an. Belinskijs kritische Methode leitet für die russische Literaturgeschichte die "realistische" Interpretation ein, welche den humanistischen Bestrebungen und den moralischen Tendenzen in der russischen Literatur der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, seien sie nun auf die Veränderung des Menschen oder der Gesellschaft gerichtet, die Ergänzung von der Seite der Kritik her bedeutete. Diese Kritik las in Puškins Werk hinein, was sie suchte, und Puškin wurde zu dem Objekt eines Streites, für den die Reden Dostojevskijs und Turgenevs bei der Einweihung des Puškin-Denkmals (1880) ein berühmtes Beispiel darstellen. Der Slavophile A. Grigorjev begrüßte den "demütigen" Typ in den "Povesti Belkina" mit der gleichen Begeisterung [2], mit der Dostojevskij ihn in den übrigen Werken Puškins feierte, und ebenso erbittert lehnte die revolutionäre Kritik ihn ab (dabei hätte die letztere unter den unvollendet gebliebenen Prosawerken Puškins, hätte sie sie nur herangezogen, Erzählungen wie die

1) PV I, 296.
2) Ebenda.

"Marija Schoning" finden können, die auch als ausgesprochene "soziale Anklageschrift" gedeutet werden kann, und wenn sie mi der literarischen Geschichte der Puškinzeit etwas mehr vertrau gewesen wäre , so hätte sie vielleicht im "Stancionnyj smotrit die polemische Spitze gegen Vjazemskijs "unsozial"-snobistis Gedicht "Stancija" warzunehmen vermocht [1]. Über einem direkte Vorstoß zu den weltanschaulichen Problemen ließ diese Kritik die künstlerischen weitgehend außer acht ("dabei werden Werke der Literatur nicht nur nach ihrem künstlerischen Wert beurtei sondern auch nach ihrem Einfluß auf die Gesellschaft oder wenig stens die Literatur"), und erst in neuerer Zeit hat man gesehe daß über diese auch jene erhellt werden können (indem z.B., wie L.Müller gezeigt hat, der scheinbar fragmentarische Charakter einer Novelle - "Dubrovskij" - einen Hinweis auf den wirklicher Sinn, auf den "ideologischen Plan" eines Werkes geben kann [2]). Diese Vernachlässigung betraf alle Seiten einer künstlerischen Interpretation, die Komposition, das Sujet, die Motive, vor al aber die Sprache. Es ist interessant zu beobachten, wie die Be merkungen Belinskijs über die Sprache von ihm analysierter Wer der "künstlerischen Prosa" den Charakter einer beiläufigen, gle sam nur Fragen der Ornamentik berührenden Ergänzung tragen. "Der Stil der Erzählung", heißt es z.B. in dem Aufsatz über Lermontovs "Geroj našego vremeni", "gleicht bald einem Blitz-strahl, bald einem Schwerthieb, bald sich über Samt ergießenden Perlen" [3].

2. Seit dem Beginn unseres Jahrhunderts trat mit dem Aufkommen der "morphologischen" Betrachtungsweise in dieser Beziehung ein Wandlung ein. Es erwachte ein Interesse für die Sprache und die Struktur, das seither in vieler Hinsicht zu einer neuen und zwe fellos fruchtbaren Bewertung der Puškinschen Prosa und zu einer Vertiefung ihres Verständnisses geführt hat [4]. Man entdeckte Feinheiten, die früheren Interpreten entgangen waren, so vor al die ironische und parodistische Tendenz mancher Prosaerzählunge Puškin hat es gewiß vorzüglich verstanden, seine Leser an der N herumzuführen, und er hat es als sein gutes Recht empfunden, di zu tun (man denke an die verschiedenen Fiktionen: den Brief-

1) Vgl. LN 16-18, 1934, S.186f.
2) "Liebe und Schicksal in 'Jevgenij Onegin'", Puškinstudien, Krefeld 1949, S.162.
3) Belinskij I, 629.
4) Das Gleiche gilt für Gogol'; erst jetzt wurde die Aufmerksam keit auf Erscheinungen wie den "Skaz", auf das "Spiel der Sp che" in den Novellen Gogol's gerichtet (Ejchenbaum, Kak sdel 'Šinel'' Gogolja, zit. nach V.Vinogradov, Gogol' i natural'n skola, S.14); D.Čizevskij z.B. konnte mit Hilfe einer Unter chung der sprachlichen Form den "Šinel'" die Tatsache erhär daß Dostojevskij mit seinen als Protestantwort auf diese Ver gemünzten "Bednyje ljudi" eine Wohlinterpretation leistete (Ztschr. XIV, 1937, S.63ff.) usw.

wechsel Voltaires in dem Aufsatz "Poslednij iz svojstvennikov Jeanne d'Arc"; den Hinweis, daß der "Skupoj Rycar'" Szenen aus der Tragikomödie "The Covetous Knight" von Chemston darstelle - die es nicht gibt - usw.); was aber die sprachlichen Feinheiten anbelangt, so hat Puškin offensichtlich mit einem - wenn auch noch so kleinen - Publikum gerechnet, das sie verstehen würde; so, wie er die parodistischen Absichten in sehr feine Züge der sprachlichen Struktur legte. Aber schon Belinskij (und wieviel mehr die "ideologischen" Kritiker der späteren Zeit!) sah in der "Baryšnja-Krest'janka" z.B. eine "unwahrscheinliche, vaudevillehafte, das gutsherrliche Leben von einem idyllischen Standpunkte aus zeigende" Erzählung [1], und erst V.V.Vinogradovs Analyse zeigte, daß wir es mit der "parodistischen Entlarvung" des [illegible] Sujets von der "heimlichen Heirat" und der sentimentalen [illegible]stischen Motive von den Gefühlen einer Bäuerin und von der Liebe eines "edlen" Adligen zu tun haben [2].

Die morphologische Untersuchung ist nun freilich der Gefahr der Übertreibung ausgesetzt, besonders wenn sie mit der bekannten Methode des "langsamen Lesens" verbunden wird, oder kann sich als unfruchtbar erweisen, wenn sie sich auf eine willkürliche und nichtssagende Aufgliederung nach formalen Gesichtspunkten beschränkt [3]. Es ist aber doch vielleicht zu bedauern, daß ihre Möglichkeiten, wie sie in einer strengeren Systematik gelegen hätten, nicht erschöpft werden konnten, weil sie in der russischen Literaturwissenschaft durch eine neue Thronerhebung des "Realismus" inzwischen weitgehend verdrängt wurde [4].

3. Das Nebeneinander einer morphologischen und einer "realistischen" Betrachtungsweise führte bei der Beurteilung der erzählenden Prosa zu seltsamen Widersprüchen. Während die Untersuchung des Einzelwerkes in der Strenge der Form die Fülle des Gehaltes erkennen lehrte, zog die realistische Betrachtungsweise aus der "Einfachheit" der Formen, welche dem gesamten Prosawerk Puškins eigen

---

1) Belinskij III, 637.
2) "O stile Puškina", LN 16-18, 176ff.; zu dem gleichen Ergebnis kam S.I.Avakumov, "Iz nabljudenij nad jazykom 'Povestej Belkina'", Russkij jazyk v škole, 1937, S.66-89, vgl. Ztschr.XIX, 464f.; auch der Vergleich mit der tragischen Behandlung des gleichen Motivs in der "Rusalka" kann die parodistischen Züge in der "Baryšnja-Krest'janka" erhellen, zumindest zeigen, daß wir dem Autor zutrauen dürfen, nicht "naiv" so geschrieben zu haben. Man denke auch an die gleichfalls ironische Behandlung des Motivs von der "heimlichen Heirat" am Anfang des "Metel'", für die parodistischen Züge im "Dubrovskij" vgl.V.Vinogradov, LN 16-18, S.173.
3) Beispiele hierfür sind bei Jakobović, PV I,307, zusammengestellt.
4) Besprechungen der Arbeiten über die Prosa lieferten D.Jakubovič in PV I, 295-318, und D.Čiževskij in Ztschr.XVII-XIX.

ist, die ihr gemäßen Schlüsse. Die Züge, welche Puškin von der späteren wie der früheren Literatur unterscheiden: die Einfachheit des syntaktischen Baus (die "logische" Wortfolge, die Kürze der Sätze und Syntagmata, das Vorherrschen der Parataxe), die große Bedeutung des verbalen Elementes und die sparsame Verwendung des attributiven [1] - sie alle wurden als die Merkmale eines realistischen Stiles bezeichnet, das Ringen Puškins um die Einfachheit als eine Wendung gegen den "Formalismus" oder gar als ein "demokratisches" Streben nach Allgemeinverständlichkeit gewertet [2]. Unter den theoretischen Äußerungen Puškins fand man Begründungen für diesen Stil. In der bekannten Skizze "Über die Prosa" (1822) heißt es: "Genauigkeit und Kürze - das sind die wichtigsten und vorzüglichsten Eigenschaften der Prosa; sie verlangt Gedanken über Gedanken - ohne diese nützen (die) glänzende(n) Ausdrücke nichts" [3]. Und im Jahre 1828 beklagt sich Puškin: "Die Anmut der nackten Einfachheit haben wir noch so wenig begriffen, daß wir selbst in der Prosa veralteten Ornamenten nachjagen". Bei der Berufung auf diese Urteile läßt man zunächst außer acht, daß das erste keineswegs eine Wendung gegen glänzende Ausdrücke an sich enthält, sondern nur gegen eine Gedankenleere, die sich hinter ihnen verbergen möchte, und daß das zweite den Einfachen um seiner Anmut willen den Vorzug gibt; wir werden später zu der Frage zurück-kommen, welche Stellung die hier erhobene Forderung nach "Gedanken" im literarischen Kampf der 20er und 30er Jahre einnimmt. Sodann wird aber bei den Hinweisen auf die "logische Klarheit", die "Kürze" und die "Genauigkeit" der Sprache des Erzählers Puškin gerade das vergessen, was in dem Begriff der "künstlerischen Literatur" impliziert wird: die Schaffung des "obraz", die "eigene Gegenständlichkeit" der Dichtung, ihr Symbolcharakter. Wenn Hegel von philosophischen Gedanken, die ein objektiv Schwer-Sagbares ausdrücken sollen, sagt, daß sie die Dunkelheit des Gedankens mit der Klarheit der Äußerung paaren [4], so besteht die Möglichkeit einer solchen Paarung in der echten Dichtung zu jeder Zeit, und sie ist die spezifische Form, in der sich in ihr das allgemeine Gesetz von der Unausschöpfbarkeit des Kunstwerks verwirklicht. Die Begrenztheit des Erkenntniswertes der Hinweise auf die "Klarheit" des Erzählers Puškin wird deutlich an der merkwürdigen und bezeichnenden Tatsache, daß man sich bis

---

1) Vgl. S.I. Avakumov, RJ, 66-84; Lopatto, Povesti Puškina, Puškinist III, 1918, S. 1-68; V. Vinogradov, PV II, 152f.
2) So bei A.S. Orlov, PV III, 42; B.S. Mejlach, PV I, 343.
3) VII, 15f.
4) Werke, Gesamt-Ausgabe 1832-45, II, S. 526.

heute so wenig hat einigen können über die Frage, was Puškin manchem seiner in so klarem Stil geschriebenen Werke hat sagen wollen, und daß die russische Dichtung des vorigen Jahrhunderts ihre größten und dabei häufig einander widersprechenden Impulse aus diesen "klaren" Werken geschöpft hat. Bis heute ist die Frage nicht völlig geklärt, was der "Sinn" des "Jevgenij Onegin" oder der "Pikovaja Dama" ist. Verschiedene Forscher haben denn auch die Problematik solcher Hinweise auf die "Logik", welche die sprachliche Struktur zweifellos aufweist, auf die semantische Klarheit und die "kristallklare Durchsichtigkeit" des Puškinschen Wortes, wie sie in Arbeiten über die erzählende Prosa üblich geworden sind, erkannt, so V.Veresajev[1], J.Tynjanov[2], A.Ležnev[3] und V.Vinogradov[4]. Andererseits hat z.B. V.Vinogradov selbst, ohne die notwendigen Vorbehalte zu machen, auf die "logische Durchsichtigkeit" von Puškins Sprache[5] und auf ihre "realistische Klarheit"[6] hingewiesen. Es ist bezeichnend, daß er dies nicht bei Analysen des einzelnen Werkes tat, sondern bei dem Versuch einer synthetischen Darstellung der Sprachgeschichte.

4. Für die Analyse des publizistischen und epistolaren Stils wurde verhältnismäßig wenig getan. Im vorigen Jahrhundert wurde er, von wenigen Ausnahmen abgesehen, gar nicht beachtet. Bezeichnend ist hier weiderum Belinskijs Urteil aus den Artikeln über Puškin. Er findet nur für die drei bekanntesten Satiren ein Lob; einige von den "positiven" Aufsätzen nennt er "bemerkenswert"; alles übrige aber findet er veraltet, und er erklärt denn auch kurz und bündig: "Deshalb und aus vielen anderen Gründen sind viele seiner Zeitungsartikel unter aller Kritik"[7]. Einzelne positive Urteile von I.S.Turgenev und Annenkov über die Briefe finden sich in der Akademie-Ausgabe der Briefe Puškins[8].

Auch in sowjetischer Zeit befaßten sich nur wenige Untersuchungen mit dieser Sprache. Zu erwähnen ist vor allem die Arbeit von A.V.Lunačarskij über den Kritiker Puškin[9]. Vorarbeiten wurden durch die Sichtung des publizistischen Materials besonders von S.Bondi[10] und von V.Vinogradov geleistet (Vinogradov liefert

---

1) V dvuch planach, S.122.
2) Archaisty i novatory, S.265f.
3) Proza Puškina, 375f.
4) PV II, 128; LN 16-18, S.136.
5) Očerki po istorii russkogo lit.jazyka, 1938², S.248.
6) Ebenda, S.250.
7) Belinskij, III, 639.
8) 1926-1935, Bd.I, S.IV; vgl. auch die Urteile von Brjusov in "Novosti puškinskoj literatury", 1912, und von N.O.Lerner in "Proza Puškina".
9) Puškin-Kritik, LN 16-18, 1934, S.35-48.
10) Istoriko-literaturnyje opyty Puškina, LN 16-18, 1934, S.421-44

te durch stilistische Untersuchungen den Beweis für die Autorschaft Puškins bei einer Anzahl von kurzen Artikeln und Bemerkungen in der "Literaturnaja Gazeta" aus dem Jahre 1830) [1] sowie durch sorgfältige Sonderausgaben [2]. A.Ležnev machte in seinen Werk über die Pro a Puškins einige wertvolle, leider nicht systematisierte Bemerkungen nicht nur zur publizistischen, sondern auch zur epistolaren Sprache. Ausschließlich der letzteren ist die umfangreiche Monographie von V.A.Malachovskij [3] gewidmet, die sich im wesentlichen mit den orthographischen und lexikalischen Besonderheiten und mit der Darstellung der Mannigfaltigkeit des Thematik und des Tones befaßt; in den Arbeiten Vinokurs und Vinogradovs werden die Briefe nur gelegentlich herangezogen. Malachovskij bringt gute Belege für die Tatsache, daß Puškin und seine Zeitgenossen den Brief als ein literarisches Genre ansahen (worauf vor ihm schon J.Tynjanov [4] und G.Vinokur [5] hingewiesen hatten) [6] und zeigt Puškins sorgfältige Arbeit an den Briefen. Er sucht aber den künstlerischen Charakter mehr in dem poetischen Akzessorium (in der Buntheit des lexikalischen Materials z.B.); charakteristisch ist der Anschluss an die Versuche Ejchenbaums und S.M.Tomaševskijs [8]. Beziehungen zwischen der Vers- und der Prosasprache Puškins herzustellen; hier trifft Malachovskij die Feststellung, daß Puškin seine Briefe fast wie Verse geschrieben habe und führt als Beispiel für ihre Versrhythmik Sätze an, die leider wirkliche Verse sind [9]. Die Einführung von Versen und Wendungen aus Versen in den Prosatext, besonders aber in den epistolaren, war bei Puškin und seinen Zeitgenossen, wie auch in d

---

1) PV IV, 1939, S.453-476.
2) "Puškin-kritik", 1937, 1950².
3) Jazyk pisem Puškina, IAN, 1937, S.503-568.
4) Archaisty i novatory, 1929, Kapitel "Puškin".
5) Kul'tura jazyka, 1925, S.13.
6) Bemerkenswert ist z.B. die Begründung, die Puškin für sein Bedauern über den Verlust eines Briefes an Gnedič gibt (Mai 18[illegible]) "Schade, soviel ich mich erinnere, war er höchst ergötzlich" (X, 142). Wenige Monate nach dem Tode Del'vigs bereits (18[illegible]) erwägt er die Herausgabe der Briefe des Verstorbenen (X, 3[illegible]). Ein Jahr später berichtet er seiner Frau, daß er Gelegenheit gehabt habe, ihr einen Brief in einem Wagen mitzuschicken, da man den Brief dann jedoch vergessen habe: "....Ich schicke [illegible] Dir aber doch, damit keine einzige Zeile aus meiner Feder [illegible] Dich und die Nachwelt verloren gehe" (X, 418).
7) SSkvoz' literaturu, Sbornik statej, L.1924.
8) O stiche, ML 1929, Kapitel "ritm prozy".
9) IAN, 1937, [illegible] vermutlich hatte V.Vinogradov solche Irrtümer im Auge, als er in der 2.Auflage seiner "Očerki" bedauerte, daß Malachovskij in seiner Arbeit eine Reihe von "groben Schnitzern" unterlaufen seien, vgl. Očerki, 1936², S.253 [illegible]

deutschen Romantik [1], ein beliebtes Verfahren, wobei willkürliche Abwandlungen an der Tagesordnung waren. So verwendet Puškin z.B. in einem Brief an seinen Bruder 1825 einen Vers von Dmitrijev [2] in einer - von Malachovskij als Beispiel angeführten - abgewandelten Form [3], und 6 Jahre später benutzt er den gleichen Vers in einem Brief an Vjazemskij [4]. In einem anderen Brief an Vjazemskij (vom 25.5.1825) spricht Puškin über Žukovskij und verwendet dabei einen Vers aus dessen Gedicht "Ja muzu junuju, byvalo..." [5]. Andererseits kommen Jamben auch in der gewöhnlichen Sprache vor, und sie erzielen dort, wo sie gehäuft auftreten, aber eine störende komische Wirkung. Hier wird der künstlerische Charakter der epistolaren Prosa offensichtlich an der falschen Stelle gesucht.

Bei Urteilen über Puškins publizistische Prosa wird dagegen [illegible] unter Berufung auf die oben zitierten Äußerungen Puškins

---

1) S. z.B. bei Brentano; vgl. F.Ernst, Die romantische Ironie, S.72-74.

2) "Konečno, bednyj bolen
Ili podrugoj nedovolen" ("Vorobej i zjablica", vgl. X, 609).

3) "Čto Pletnev umolk? Konečno, bednyj bolen il' Vojnarovskim nedovolen" (X, 142).

4) "Literaturnaja Gazeta čto-to umolkla; konečno, Borov bolen il' podpiskoj nedovolen" (X, 373).

5) "I tomu že umešno govorit' ob nem, kak ob otovetšem, togda kak slog jego ješče mužajet. Byloje sbudetsja opjat', a ja vse žaju v voskresenije mertvych" (X, 149). Bei Žukovskij heißt es: "Ne umerlo očarovanije; Byloje sbudetsja opjat'" (V.A.Žuk. Sočinenija pod red.Jefremova, Spbg 1901, S.237). Den gleichen Vers verwendet Puškin in abgewandelter Form 6 Jahre später (April 1831) in einem Brief an Pletnev: "Itak, byloje s nim (Žukovskim.P.B.) sbyvajetsja opjat'" (X, 346). Vgl. ferner: "S nim čital ja Deržavina i Žukovskogo - s nim (Del'vigom.P.) tolkoval obo vsem, čto dušu volnujet, čto serdce tomit" - eine Abwandlung des Verses "čto dušu volnujet, čto serdce manit" aus Schillers Ballade "Der Graf von Habsburg" in der Übersetzung von Žukovskij (Žuk., op.cit., S.168). - "To li delo v Peterburge! zaživu sebe meščaninom pripevajuči, nazavisimo i ne dumaja o tom, čto skažet Mar'ja Aleksevna" (X, 332) - unaues Zitat der Schlußverse von Gribojedovs "Gore ot uma": "Ach! Bože moj, čto stanet govorit' Knjaginja Mar'ja Aleksevna". - "Strannaja veščʼ, neponjatnaja veščʼ" (X, 331) - ein Zitat aus F.N.Glinkas Gedicht "Neponjatnaja veščʼ" (vgl.X,7[illegible]). Vgl. ferner in einem Brief an N.N.Puškina vom September 1832: "A tut razgovorilis' s nim tak družeski, tak sladko, čto u vsech predstojaščich potekli slezy umilenija" (X,421) - eine Abwandlung des Verses "I govorit tak sladko, čut' dyša..." aus Krylovs Fabel "Vorona i lisica". - "Ty prav, ljubimec muz..." (X, 346) - Zitat aus einem Gedicht Batjuškovs an I.M.Muravjov-Apostol. Die gleiche Stelle wird 5 Jahre früher in einem Brief an Vjazemskij benutzt (1826, X, 207). - "V bezmolvijach s kraskami ja [illegible] neobyčajnyj" (1825, X, 145) - Zitat aus einem Gedicht Vjazemskijs an Žukovskij. Die gleiche Stelle wird bereits 1822 in einem Brief an Gnedič benutzt (X, 46). - "Avgust smotrit sentjabrem" (X,49) - Zitat aus dem Gedicht Jazykovs "Moi druzi, šumnyje piry" usw.

von seinem Interesse für den "Gedanken" gesprochen. Solange, wie bei Lunačarskij [1], mit dem Hinweis, daß Puškin sich für den "reinen Gedanken" interessiert habe, nur die der modernen Auffassung nach wichtige Abgrenzung gegenüber dem durch die Symbolhaftigkeit des "obraz" getrübten Gedanken der erzählenden Literatur vorgenommen werden soll, ist der Schaden nicht groß, und Lunačarskij gibt denn auch später, wo er, frei von irgendwelchen Schemata, sein Sprachgefühl urteilen läßt, Puškins publizistischer Sprache die Prädikate der "Treffsicherheit, der Helligkeit, der Leidenschaftlichkeit und der inneren Bewegtheit", er weist auf den Eindruck einer ungewöhnlichen Klarheit hin, den man bei ihr empfängt, einer Klarheit, die "der adäquaten Form, dem Reichtum des Wortes, der Biegsamkeit des Satzes und dem unbedingten Eindruck der Natürlichkeit seiner Entstehung, seiner Entwicklung und seiner Bewegung zu danken sei, ja, er stellt fest, daß Puškins Sprache hier in einer bestimmten Weise "gemustert" (uzornyj) sei [2]. Völlig verkannt wird dagegen das Wesen dieser Sprache, wo, wie in dem oben erwähnten Aufsatz Mejlachs, von einem Kampf des Dichters gegen "formale Künsteleien" gesprochen wird. Allerdings gibt es außer der Forderung nach "Gedanken" noch einige weitere Äußerungen Puškins, die bei oberflächlicher Betrachtung für eine solche Deutung zu sprechen scheinen. So heißt es in dem Fragment "O pričinach, zamedlivšich chod našej slovesnosti": "Unsere aufgeklärte Zeit (prosveščenije veka) verlangt nach bedeutenden Gegenständen für den Geist, der sich mit (den) glänzenden Spielen der Phantasie und der Harmonie schon nicht mehr begnügen kann, aber die Gelehrsamkeit, die Politik und die Philosophie haben in russischer Sprache noch keinen Ausdruck gefunden - wir haben überhaupt noch keine metaphysische Sprache" [3]. Aber der hier erhobene Vorwurf richtet sich natürlich nicht gegen die Versdichtung als solche (Puškin schrieb damals - 1824 - am "Jevgenij Onegin"!), sondern

1) S. oben S. 4, Anm. 4.
2) LN, 16-18, S. 47f.
3) "Metaphysik" bedeutet bei Puškin so viel wie "Weltanschauung" oder "Lebensphilosophie". Er gebraucht das Wort bei der Analyse von Baratynskijs Poem "Bal". "Rima", heißt es hier, "gehört unser ganzes Interesse. Ihr Charakter ist völlig neu, von ungeheuer breit und mit erstaunlichem Können entwickelt, für ihn hat der Dichter eine ganz eigenartige Sprache geschaffen und in ihr alle Nuancen seiner Lebensphilosophie (metafizika) zum Ausdruck gebracht..." (VII, 84). Mit dem Begriff einer "metaphysischen" Sprache bezeichnete Puškin eher eine verfeinerte, nuancierte, für komplizierte Denkvorgänge geeignete durchgebildete und zur Darstellung differenzierter Gefühle geeignete Sprache, wie sie die französische damals längst war. "Du hast recht daran getan", schreibt Puškin am 13.7.1825 an Vjazemskij, "daß Du deutlich für die Gallizismen eingetreten bist. Es muß doch einmal laut

gegen die Routinedichtung, und auch hier wiederum nur gegen eine besondere Form des elegischen Stils [1]. Und auch in dem folgenden Urteil werden nicht die Formen, sondern die "bloßen Formen" angegriffen: "Bei uns verwendet man die Prosa wie die Versdichtung: nicht aus Lebensnot endigkeiten heraus, nicht zum Ausdruck eines notwendigen Gedankens, sondern bloß um einer angenehmen Hervorbringung von Formen willen" [2]. Schon dieser Satz richtet sich im Grunde gegen die in der Romantik so beliebte "poetische" Prosa. Deutlicher noch tritt diese Richtung der Kritik Puškins in dem folgenden hervor: "Wir haben bisher nicht nur nicht daran gedacht, dem poetischen Stil den Adel des Einfachen zu geben, wir suchen auch die Prosa schwülstig zu gestalten" [3]. Die "poetische" Prosa lehnte Puškin ab, aber nicht deshalb, weil er gegen "formale Künsteleien" gewesen wäre, sondern weil er der Ansicht war, daß

---

gesagt werden, daß die [illegible] Sprache sich bei uns noch in einem rohen Zustand befindet. Gebe Gott, daß sie sich irgendwann bildet, ähnlich der französischen (der klaren, genauen Sprache der Prosa = d.h. der Sprache der Gedanken)" (X, 155). Die Erkenntnis, daß die gesamte geistige Kultur weitgehend von dem Niveau der Sprache abhängig ist, eine Erkenntnis, für die etwa F. Gundolf am Beispiel der Aufnahme Shakespeares in Deutschland eine Bestätigung geliefert hat (vgl. auch z.B. die Feststellung L. Weisgerbers, daß für die Entwicklung menschlicher Gemeinschaften "und für die Ausführung kultureller Leistungen in ihnen die Sprache die wesentliche Vorbedingung ist" - "Wörter und Sachen", Bd XV, S.183), wurde von Puškin mehrmals mit erstaunlicher Klarheit ausgesprochen. Diese Erkenntnis bestärkte ihn in seinem Bemühen um die Erweiterung der Ausdrucksmöglichkeiten der russischen Sprache, und die Erfolge dieser Bemühung zeigen sich auch in seiner kritischen Leistung. Belinskij bereits stellte fest, daß Puškin kein Kritiker sei, der sich in seinen Urteilen auf bestimmte Grundsätze stütze, "sondern ein genialer Mensch, dem sein wahres und tiefes Gefühl oder besser gesagt, seine reiche Substanz, die Wahrheit überall eröffnet, worauf er auch seinen Blick richtet". Lunačarskij zitierte in seinem oben genannten Aufsatz dieses Urteil Belinskijs und stellte dann die Frage: "Was bedeutet dieses Urteil Belinskijs? Es bedeutet, daß, wenn Puškin auch keine theoretische Arbeit geliefert hat und wenn wir auch bei ihm keinerlei komplizierten logischen (unterstrichen von mir.P.B.) Prozeß bemerken, durch den er zu diesem oder jenem Urteil kommt, das Resultat seines Denkens, das sich ihm anscheinend mit vollkommener Leichtigkeit gibt, das ihm von seiner 'Substanz' (Intuition) eingegeben wird, sich als völlig richtig erweist" (LN, 16-18, S.13). Wir werden sehen, daß das "Gefühl", von dem Belinskij spricht, sich im wesentlichen als Sprachgefühl erweist, und daß es sich bei der Intuition, der Lunačarskij so große Bedeutung einräumt, im Grunde um eine sprachliche Leistung handelt. S. unten S.52.

1) Seiner Forderung nach "Gedanken" in dem Fragment über die Prosa (1822) schließt Puškin die Bemerkung an, daß es auch in der Versdichtung den russischen Dichtern nichts schaden würde, "wenn sie eine bedeutendere Summe von Ideen hätten, als das bei ihnen üblich ist. Mit Erinnerungen an die verflossene Jugend wird unsere Literatur nicht weit kommen" (VII, 16).

2) VII, 65.

3) VII, 81.

sich in der klaren Form der klare Gedanke erschließe. Das künstlerische Element ist in seiner publizistischen Sprache die Struktur. Es ist daher unverständlich, wenn Ležnev, dessen Buch eine Fülle feiner Bemerkungen über Puškins Stil enthält, an Puškins erzählender und publizistischer Prosa die "Vermeidung von exzentrisch gebauten Sätzen und überhaupt von Sätzen mit zu deutlich in die Augen springender Struktur vermerkt [1]. Die durchgängige Bestimmtheit der Struktur dieser Sprache ist es vor allem, was sie auszeichnet; sie ist der Tatsache zu verdanken, daß Puškin diese Struktur "erlebt" hat, und in diesem Spracherlebnis unterscheidet er sich von den "syllogistischen" Prosaikern der späteren Zeit.

---

1) Proza Puškina. S. 400

III. Puškins Ansichten über die sprachliche Form und ihre Stellung in der zeitgenössischen Literatur.

1. In einem Aufsatz über die "Stichotvorenija" Benediktovs [1] stellte Ševyrev einer Periode der Form, des Materialismus, des Verses und des Plastizismus (!) in der Literatur eine neue des Gedankens gegenüber. "Für die Form haben wir schon viel getan, für den Gedanken noch sehr wenig, fast nichts". Dabei bezeichnet Ševyrev Puškin als den "Vertreter unserer Poesie"; was er fordert ist der philosophische Dichter. Belinskij sagt einige Jahre später, der Dichter Puškin stehe viel höher als der Denker Puškin. Wenn diese beiden Elemente in Puškin gleich stark wären, dann, meint Belinskij, "wäre Puškin den größten Dichtern Europas gleich zusetzen" [2]. Die gleiche Ansicht vertrat Belinskij schon früher. Das Publikum, schrieb er hier, "suchte mit Recht in der Poesie Puškins mehr sittliche und philosophische Fragen, als es in ihr fand" [3]. "Nein", ruft Nadeždin 1830 aus, " sagen Sie, was Sie wollen, aber Puškin ist kein Meister im Denken" [4].

Erinnern wir uns, daß Puškin bereits 1822 "Gedanken über Gedanken" gefordert hatte. Hat er diese seine eigene Forderung nicht verwirklichen können? In Wirklichkeit ist nur das Bewußtsein eines Mangels, das allen diesen Forderungen zu Grunde liegt, das gleiche; die Vorstellung davon aber, wie er zu beheben sei, von vornherein völlig verschieden. Gegen Ende der 20er Jahre begann in Rußland eine allgemeine Neuorientierung der Literatur, ein Streben nach einer Überwindung der "Ideenlosigkeit" der Dichtung, d.h. die Suche nach neuen Ideen. Diese Überwindung, die der Kritik Veranlassung gab, vom "Ende der Puškinschen Epoche" (Belinskij) zu sprechen, fand ihren Ausdruck in den Versuchen

---

1) Mosk.Nabljudatel', 1835, c.III S.439f.,442; vgl.PV II, 179.
2) Belinskij III, 463.
3) Ebenda, 412.
4) Vgl. PV II, 159; wie I.S.Turgenev 1880 in seiner Puškin-Rede feststellte, "trug selbst ein so kluger und scharfsinniger Mensch wie Baratynskij, als man ihn berufen hatte, gemeinsam mit anderen die von Puškin hinterlassenen Papiere zu ordnen, keine Gedanken, in einem an einen ebenfalls klugen Freund gerichteten Brief auszurufen: 'Kannst Du Dir vorstellen, was mich bei all diesen Gedichten am meisten erstaunt hat? Die Fülle von Gedanken! Puškin ist ein Denker! Hätte man das erwarten können?'" (I.S.Turgenev, Sobr.Soč., M 1949, t.11, S.29) Die Tatsache, daß auch der Dichter Baratynskij Puškin vor der Bekanntschaft mit den ungedruckten Arbeiten nicht für einen "Denker" gehalten hat, weist uns erneut auf die oben (S. 9) erwähnte Bedeutung des Verhältnisses von veröffentlichten und unveröffentlichten Werken für das Puškin-Bild der Zeitgenossen hin.

dreier Gruppen: in der philosophischen Dichtung Venevitinovs und seiner Nachfolger; in der Produktion Benediktovs, Kukol'niks, Kozlovs, in den Romanen Bulgarins - in welchen die literarischen Ideale des Petersburger Beamten verkörpert waren; und in der Hinwendung zur Prosa, zur Publizistik und zur Geschichte, wie sie die "aristokratischen" Schriftsteller Puškin, Vjazemskij und ihre Freunde vollzogen [1].

Schon diese Vielfalt der Antworten auf den Ruf nach dem "Gedanken" erweist die Notwendigkeit, Puškins Vorstellung von dem, was Gedanken sind, näher zu untersuchen, wenn man daraus Schlüsse auf sein Verhältnis zur sprachlichen Form ziehen will. Die philosophische Antwort - das beweist die Einmütigkeit des Urteils der Ševyrev, Nadeždin und Belinskij, die sie erwarteten - konnte Puškin nicht geben. Das Systemdenken der "Jünger des deutschen Idealismus" lag ihm nicht. Wenn heute häufig auf die bekannten ablehnenden Urteile Puškins über den letzteren hingewiesen wird [2], so doch wohl insofern zumeist mit Unrecht, als es nicht eigentlich der Idealismus dieser Weltanschauung war, der ihn zu diesen Urteilen veranlaßte. Denn Puškin hat ja viele Elemente der dem deutschen Idealismus so verpflichteten Romantik in seine dichterische Praxis übernommen, wie die Philosophie der Liebe, die Bedeutung des Traummotivs und viele semantische Neuerungen; es ist das System, was er ablehnt, und das begrifflich-abstrakte Denken; bezeichnend hierfür ist, daß auch die späteren positiven Urteile, die, wie L.Ginzburg zu Recht vermutet, das Eingeständnis darstellen, daß diese Philosophie zu einer nicht mehr zu leugnenden geistigen Macht geworden ist [3], in ihrer Einschränkung gewissermaßen einen Hinweis auf diese Seite enthalten. In dem Artikel über M.Lobanov (1836), in dem Puškin den "segensreichen Einfluß" der deutschen Philosophie lobt, bedauert er, daß ihre Jünger "eine für nicht Eingeweihte wenig verständliche Sprache" sprechen [4]. Bereits 1830, in dem Aufsatz über die "Dennica", hatte er seine lobende Äußerung über I.V.Kirejevkij durch die Bemerkung eingeschränkt, daß dessen Geisteshaltung "zu systematisch" sei [5]. Zu dem abstrakten Denken hatte Puškin keinen Zugang, und von hier aus erklären sich auch die ablehnenden Äußerungen von Leuten wie Ševyrev, Nadeždin und Belinskij, die ein Verständnis für es hatten, - mochte dieses auch noch so dilettantisch sein. Der "pletenjevschen Litera-

1) Vgl.L.Ginzburg, PV II, 155ff.
2) 1827 erklärt Puškin in einem Brief an Del'vig, er "hasse und verachte" die deutsche Metaphysik.
3) PV II, 157.
4) VII, 400.
5) VII, 114; noch im Februar 1832 warnte Puškin Kirejevkij vor der philosophischen Fachsprache: "Sie vermeiden die deutschen Termini; bemühen Sie sich, sie zu übersetzen, das heißt zu umschreiben: das wird sowohl für die Ungelehrten [невучёнам] angenehm wie auch für unsere noch junge Sprache nützlich sein"(VII, [illegible])

tur" aber mit ihrer neuen Verachtung der Form und mit der alten Anschauung vom moralischen Zweck der Dichtung stand Puškin von der gesamten literarischen "Aristokratie" am unversöhnlichsten gegenüber [1].

Wenn man den Weg betrachtet, auf dem Puškin "Gedanken" suchte und fand, so erscheint es nicht weiter verwunderlich, daß Puškin von vielen Zeitgenossen bis zuletzt als "Karamzinist" angesehen wurde. Es ist der Weg über die sprachliche Form. Weil die Zeitgenossen Puškin diesen Weg schon früher, in seiner Versdichtung, hatten beschreiten sehen, so war es schwer für sie, in der früheren Formvollendung die neuen Gehalte wahrzunehmen, - wie es auch selbst für spätere Kritiker nicht leicht war, in Puškins stolzem Verzicht auf Wirkung den Wunsch nach ihr und in der Verachtung des Pöbels die Achtung vor einem aufgeschlossenen Publikum zu erkennen [2]. Zudem ist das Verständnis für die Form, die Bereitschaft zu der Bemühung um ihre Erschließung [3] ohnehin gewöhnlich nur einer geringen Zahl von Menschen gegeben. Puškin hat dieses Faktum, was die Versdichtung anbelangt, resignierend festgestellt [4]. Aber hier brachte man ihm noch mehr Verständnis entgegen (man denke an die eingehenden Analysen Belinskijs oder an die Urteile Polevojs) als in der Prosa.

Was die Prosa anbetrifft, so stand in der damals anbrechenden Zeit der Suche nach "Gedanken" und der Abwendung von der "Periode der Form" selbst für die sogenannte "künstlerische Prosa", d.h. für die Belletristik, die Frage nach dem Verhältnis von Gestalt und Gehalt und der Bedeutung der ersteren für den letzteren, deren Berechtigung heute wiederum niemand mehr in Zweifel zieht, nicht so sehr im Mittelpunkt, wie sie es noch für Puškin tat. Viel weniger Verständnis noch konnte seine unermüdliche Bemühung um den publizistischen Stil finden und sein Interesse an diesem Stil, das ihn eine Bewertung von publizistischen Arbeiten immer mit einem Urteil über ihre Sprache verbinden ließ.

Wie erklärt sich dieses Interesse für den sprachlichen Aus-

---

1) PV II. 175.
2) Vgl. unten (S.) Černyševskijs Urteile über den Kritiker Puškin.
3) Gogol' wies in seinem Aufsatz "Neskol'ko slov o Puškine" darauf hin, daß ein Verständnis der Dichtung Puškins eine besondere Bemühung um das Verständnis ihrer Form verlangt: "Hier sind keine hochtrabenden Reden zu finden, hier ist nur Poesie. Kein äußerer Glanz, alles ist einfach, alles geziemend, alles von einem inneren Glanz erfüllt, der sich nicht gleich offenbart" (Gogol', Werke 6, S.38).
4) VII, 29, 222, 442; X, 16.

druck? Es mag hier zunächst Puškins Glaube an den stärkeren Einfluß und die erhöhte Wirkung, welche an sich von der guten Formulierung ausgeht, zu Grunde liegen. Dieser Glaube kommt in dem Urteil über die in der "Dennica" erschienene "Übersicht über die russische Literatur des Jahres 1829" von I.Kirejevskij zum Ausdruck: "Vermutlich wird die 'Übersicht' des Herrn K. einen noch größeren Eindruck machen [1], nicht deshalb, weil die Gedanken darin reifer sind (was unbestreitbar der Fall ist, ungeachtet der zu systematischen Geisteshaltung des Autors), sondern allein deshalb, weil einige seiner Meinungen scharf und überraschend formuliert sind" [2]. Ein gewichtiger Grund für Puškins ungewöhnlich lebhaftes Interesse an der publizistischen Sprache dürfte aber auch darin zu suchen sein, daß er auch sie in den Bereich des "Künstlerischen" einbezog und deshalb dem Verhältnis des sprachlichen Ausdrucks zu seinem Inhalt die größte Bedeutung beimaß. Wenn Puškin auch in seinen Urteilen Gedanken und Form gewöhnlich nicht als Einheit behandelt, sondern nebeneinander stellt, so geschieht es doch immer nur, um die innere und ursprüngliche Übereinstimmung zwischen beiden zu erweisen; und daß es sich bei dieser Trennung um eine bloße Arbeitshypothese des Kritikers handelt, zeigt vollends seine eigene Sprache; hier begegnen wir einem zähen Festhalten an der einmal gefundenen glücklichen Formulierung, das darauf hindeutet, daß der Autor den Gedanken, dessen er in der sprachlichen Form habhaft ward, nicht mehr verlieren möchte. Die Untersuchung der Sprache Puškins wird uns hierfür eine Anzahl von Beispielen liefern [3].

1) Als seine früheren Arbeiten.

2) VII, 114 (1830). Die Überzeugung, daß der sprachliche Ausdruck für die Wirkung des Gedankens eine große Rolle spielt, war von F.Schlegel in der ersten Vorlesung seiner "Geschichte der alten und neuen Literatur" dargelegt worden: "Welchen Einfluß die Kunst der Rede im gewöhnlichen Leben, in den bürgerlichen und gesellschaftlichen Verhältnissen auf unser Urteil, welche Gewalt die Kraft des Ausdrucks über unsere Gedanken ausübt, ist überflüssig auseinander zu setzen. Ebenso wie über die Einzelnen lassen wir uns auch in unserem Urteil über die Nationen durch eben diese Rücksicht bestimmen, und sind gleich geneigt, diejenige Nation für die geistvollste und gebildetste anzuerkennen, welche sich am meisten klar und dem Zweck angemessen, bestimmt und angenehm ausdrückt" (Op.cit., Regensburg 1911, S.11; über die Bekanntschaft Puškins mit diesem Werk vgl. unten S.91

3) Die Ansicht, daß Geist und Sprache "unzertrennlich", daß Gedanke und Wort "wesentlich eins" sind, konnte Puškin wiederum in F.Schlegels "Geschichte der alten und neuen Literatur" ausgesprochen finden; "wenn wir", so hatte Schlegel festgestellt, "in der näheren Anwendung Gehalt und Ausdruck, Gedanken und Wort noch allerdings unterscheiden, und unterscheiden müssen; so findet dies doch selbst in solchen abgeleiteten Verhältnissen bei der nur da statt, wo entweder beide oder wenigstens das eine dieser beiden Elemente nicht mehr ihre Bestimmung erfüllen. Gedanke und Wort, sowie sie ursprünglich eins sind, dürfen selbst in ihrer mannigfaltigen Anwendung nie ganz getrennt werden, müssen immer um Überfluß möglichst vereint und übereinstimmend bleiben" (Op.cit., S.10f.).

Als Puškin 1824 die Ausgabe des "Bachčisarajskij fontan" mit dem in der Form eines "Gesprächs" abgefaßten Vorwort von P.A.Vjazemskij erhalten hat, schreibt er diesem: "Das Gespräch ist ausgezeichnet, wie die Gedanken, so auch die glänzende Form des Ausdrucks. Die Urteile sind nicht zu bestreiten. Dein Stil hat große Fortschritte gemacht" [1]. Umgekehrt bemerkt Puškin einige Zeit darauf [2] über Vjazemskijs Artikel "O žizni i sočinenijach V.A.Ozerova": "Der kritische Teil ist überhaupt schwach, allzu schwach. Der Stil hat Deine Mängel, ohne Deine Vorzüge zu haben. Es ist besser, einen ganz neuen Artikel zu schreiben, als diese verworrene und fehlerhafte Übersicht zum Druck zu geben" [3]. 1827 schreibt Puškin über den gleichen Vjazemskij: "Die Prosa des Fürsten Vjazemskij ist außerordentlich lebendig. Er besitzt die seltene Fähigkeit, seine Gedanken originell auszudrücken - zum Glück versteht er zu denken, was bei uns ziemlich selten ist" [4]. "Lebendigkeit" und "Originalität" sind zentrale Begriffe bei Puškins Urteilen über Stil. So heißt es am 13.7.1825 in einem Brief an Vjazemskij: "Eben habe ich Deine Bemerkungen zu den Bemerkungen von Denis [5] zu den Bemerkungen von Napoleon gelesen - einfach wundervoll! Dein so lebendiger und origineller Stil ist dort noch lebendiger und origineller" [6]. In einem Brief an V.A.Durov schreibt Puškin 1836 über die "Zapiski" der N.A.Durova, deren Herausgabe er übernommen hatte: "Eben habe ich die Abschrift der 'Zapiski' gelesen: prachtvoll! Lebendig, originell, ein wunderbarer Stil" [7]. Eine ähnliche Rolle spielt das Moment der stilistischen Überraschung. In einem Brief an Vjazemskij gibt Puškin eine Replik Fonvizins wieder und findet sie "scharf und überraschend" [8]. "Neu und überraschend" scheinen ihm Del'vigs sprachliche Schöpfungen [9] Voltaire und De Brosse, stellt er fest, "verlassen die geschäftlichen Anfragen immer wieder zugunsten der überraschendsten Scherze" [10] usw.

Im Jahre 1830 berichtet Puškin von Baratynskij, daß dieser

---

1) X, 85; Hervorhebung hier und im Folgenden von mir.P.B.
2) Nicht vor 1825, nicht nach 1827, vgl.VII, 723.
3) VII, 562.
4) VII, 66.
5) Davydov.
6) X, 153.
7) X, 570.
8) X, 332 (Januar 1831; vgl. die oben zitierte, aus dem Jahre 18[illegible] stammende lobende Feststellung Puškins, daß Kirejevskij einige seiner Meinungen "scharf und überraschend" formuliert habe).
9) K 406 (1834).
10) VII, 415 (1836).

"ungeachtet der ungewöhnlichen Kraft seiner Dialektik" sich nicht nur niemals zur journalistischen Polemik herabgelassen, sondern sich auch kein einziges Mal mit den russischen Aristarchen eingelassen habe, daß er sich aber dennoch nicht habe halten können, seine Meinung in seinen Epigrammen, "diesen so köstlichen und giftigen Satiren", zum Ausdruck zu bringen [1]. Solches Eintreten für die sprachliche Dialektik, ein so sehr dem sprachlichen Ausdruck verpflichteter Begriff des "Denkens" mußten in Gegensatz treten zu der philosophischen Dialektik der Anhänger der idealistischen "Systeme" mit ihrer Bemühung, sich von dem schwankenden Boden der Sprache auf den festen Grund eines "logischen" Denkens zu retten.

Die hier angeführten Urteile Puškins fanden in seinem eigenen Stil eine Entsprechung. Manchen Zeitgenossen fiel der künstlerische Wert seiner kritischen Arbeiten auf. Der von Puškin so gelobte I.V.Kirejevskij schrieb noch vor dem Erscheinen seiner "Übersicht" (am 15.1.1830) an seinen Stiefvater, daß Puškin bei ihm gewesen sei und ihm wegen seines Artikels eine Menge Komplimente gemacht habe. "Abonniere unbedingt die Literaturnaja Gazeta, der größte Teil darin wird von Puškin geschrieben, der das Mittel gefunden hat, in der Kritik, in der einfachen Mitteilung über ein Buch ebenso ungewöhnlich, ebenso sehr Dichter zu sein wie in den Versen" [2]. Die gleiche Fähigkeit bei Voltaire nötigte Puškin Bewunderung ab: "...Es scheint, daß Voltaire allein die Fähigkeit zuteil wurde, aus der Geschäftskorrespondenz über einen Landkauf ein Buch zu machen, das einen auf jeder Seite zum Lachen bringt, und Vereinbarungen und Kaufverträgen die ganze Anziehungskraft eines geistreichen Pamphletes zu verleihen" [3].

1) VII, 223.
2) K, 582.
3) VII, 411f.; wie sehr Puškin es als ein Zeichen für künstlerische Fähigkeiten ansieht, wenn das Alltägliche durch eine meisterhafte sprachliche Form zum Besonderen erhöht wird, zeigt die Skizze über A.Musset, in der Puškin sich des Byronschen Mißverständnisses eines Horaz-Spruches bedient, um sein Urteil über den französischen Dichter zusammenzufassen: "Musset hat als erster französischer Dichter es verstanden, den Ton Byrons in seinen scherzhaften Werken zu treffen, was keine Kleinigkeit ist. Und wenn wir die Worte des Horaz in dem Sinne nehmen, wie sie der englische Dichter verstanden hat, so stimmen wir seiner Ansicht zu: es ist schwer, gewöhnliche Dinge gut zu sagen" (VII, 211). An einer Stelle finden wir bei Puškin sogar eine "stilistische" Abwandlung des ästhetischen Humanismus dieser Zeit. Sie kommt in der allerdings durch einen Anflug von Ironie bereits gemilderten Ansicht zum Ausdruck, daß eine gelungene Form selbst einen minderwertigen Gehalt noch adeln könne; in der Satire "Neskol'ko slov o mizince g.Bulgarina..." wundert sich Puškin "über die Ansichten einiger Leute, die nicht im geringsten lächerliche Dinge als lächerlich hinzustellen bemüht sind und die die Unanständigkeit ihres Gedankens nicht einmal mit dem Scharfsinn oder der Scherzhaftigkeit der Wendung entschuldigen können" (1831; VII, 259; vgl. bei F.Schlegel das 128. Athenäumsfragment: "Nichts ist kläglicher, als sich dem Teufel umsonst ergeben; zum Beispiel schlüpfrige Gedichte machen, die nicht einmal vortrefflich sind.

Die Kunst einer "scharfen" und "überraschenden" Formulierung hielt Puškin für eines der Hauptmerkmale des "literarischen Faktums". Wir können das aus seiner Erwiderung auf die betrübte Feststellung Kirejevskijs ersehen, daß es in Rußland noch keine Literatur gebe: "...dort, wo ein 23jähriger Kritiker eine so fesselnde, so sprachgewandte (krasnorečivoje) "Obozrenije slovesnosti' schreiben konnte, dort existiert eine Literatur, und die Zeit ihrer Reife ist nicht fern" [1].

Es dürfte nicht schwer sein, die Quelle einer solchen Freude an der vollendeten Formulierung zu finden: sie entspringt der Bindung an der klassischen Formvollendung und den sprachlichen Mitteln der Franzosen und macht den Vorwurf des "Karamzinismus" verständlich. Schwieriger und notwendiger ist die Bestimmung ihrer Tiefe. Diese neue Eleganz empfing ihre Rechtfertigung nicht mehr von einer Kultur des Salons her (das Echo, das Puškin im Freundeskreis fand, kann im Ansporn und Befriedigung gegeben haben, aber nicht Anlaß zum Schaffen gewesen sein), sie war nicht Ausdruck in einer bestimmten Gesellschaft gültiger Normen und als solcher ein gesellschaftlicher oder doch zumindest vorwiegend geselliger Wert. Ein derartig direktes "Funktionsverhältnis" der Literatur war zu jener Zeit nicht nur deshalb undenkbar, weil eine so geschlossene Kultur nicht mehr bestand, sondern weil die Lehren der "deutschen Philosophie" von der Selbstgenügsamkeit der Kunst, von ihrer vornehmen Unabhängigkeit, auch in Rußland sich Geltung verschafft hatten; allerdings müssen diese Lehren ihrerseits Puškin natürlich in der Tendenz bestärkt haben, an die sprachliche Form fremder und eigener Werke einen so strengen Maßstab anzulegen.

Aber es gibt doch wohl einen tieferen Grund für Puškins Interesse an der sprachlichen Form. Die Romantik hatte in Rußland das klassizistische Gattungsdenken beseitigt, das den literatursprachlichen Ausdruck bis dahin beherrscht hatte. Dieser war nun nicht mehr durch die rationalistische Vorstellung von einer Wirklichkeit bestimmt, die sich in Kategorien gliederte, welche von der Vernunft aufgestellt worden waren [2]. Damit wurde die Sprache zum Problem; es erwachte ein lebhafter Interesse für die Beziehungen zwischen der Sprache und den Dingen. Das Ringen um eine Klärung der Probleme, die mit dem Heraufkommen der Romantik in den Vordergrund traten, war in Rußland besonders wichtig, weil hier noch die Aufgabe der Schaffung einer ausdrucksfähigen Schriftsprache

---

1) VII, 124.
2) Vgl. PV II, 156.

bewältigt werden mußte, und es war hier besonders heftig, weil diese Probleme durch rein russische Fragen (wie z.B. die Stellung des Kirchenslavischen) kompliziert wurden. Aber es lassen sich auch in der russischen Literatur jener Zeit zwei Verhaltensweisen der problematisch gewordenen Sprache gegenüber erkennen, von denen auf deutschem Boden die eine in der der Klassik so eng verwandten Frühromantik und die andere in der jüngeren Romantik zu finden ist, und die von Karl Vossler als die beiden Erscheinungsformen einer dem Menschen von jeher eigenen zweiseitigen Bewertung der Sprache bezeichnet wurden: die "magische" und die "mystische" [1]. Beide haben ihren Ursprung in der Erkenntnis, daß das Denken in der Sprache gefangen ist [2]. Während die Mystiker versuchen, seine Fesseln zu durchbrechen, weil sie der Sprache mißtrauen und sie für unfähig halten, adäquater Ausdruck der unendlich mannigfaltigen Wirklichkeit zu sein, "glauben" die Magiker der Sprache; sie sehen die enge Beziehung zwischen ihr und der Wirklichkeit, vertrauen sich ihr an und suchen ihre Fessel "spielend" zu überwinden; sie fühlen, daß die Sprache nicht nur ihr Gesetz von der Welt empfängt, sondern daß sie sie auch nach diesem Gesetz regiert. Beide Auffassungen haben natürlich ihre Berechtigung. Diese liegt in dem Verhältnis von Symbol und Gemeintem begründet und läßt sich, was z.B. die "magische" Haltung betrifft, aus den Untersuchungen ersehen, welche Leo Weisgerber über die Wechselwirkung zwischen Sprache und Leben angestellt hat [3].

In der russischen Romantik ist vor allem die mystische Auffassung vertreten. Wir finden sie, besonders im Anschluß an Schelling, bei Odojevskij, Tjutčev und Ševyrev [4], teilweise auch bei Baratynskij und Lermontov, später bei Fet [5]. Auch bei Puškin findet sich eine gelegentliche Bemerkung über die Ohnmacht der Sprache gegenüber den Dingen. In einem Brief an Krivcov aus dem Jahre 1819 heißt es: "Ich liebe das Briefschreiben nicht - die Zunge und die Stimme schon sind kaum fähig zum Ausdruck unserer

---

1) Geist und Kultur in der Sprache, 1925, S.3ff.
2) Vgl. die in den letzten Jahrzehnten von Cassirer, Weisgerber und anderen unternommenen Versuche, die Grenzen zu bestimmen, welche der Wissenschaftlichkeit durch die Sprache gesetzt sind.
3) Wörter und Sachen, XV, S.183; Weisgerber mußte sich beklagen, daß die Sprachwissenschaft bisher viel mehr auf die Spiegelungen der Kulturgeschichte in der Sprachgeschichte geachtet habe als umgekehrt auf die Funktionen, welche der Sprache als treibender Kraft im Leben der menschlichen Gemeinschaften zukommen "bis zu den entscheidenden Vorgängen politischer Gestaltung".
4) Vgl. Čiževskij, Schellings Einfluß in der russ. Lit., S.44,46,1[illegible]
5) Vgl. LN 27-28, S.60f; hier wird auch gezeigt, wie bewußt beide Auffassungen bei den Symbolisten geschieden werden, die sich übrigen mehrfach auf die oben erwähnten Dichter der Romantik berufen.

Gedanken (und besonders der Gefühle), und die Feder ist ⟨noch dümmer⟩ so dumm ⟨arm⟩, so langsam; der Brief kann das Gespräch nicht ersetzen" [1]. Aber Puškins Sprache selbst und seine sonstigen Ansichten über die Sprache verraten deutlich, daß er eher der "magischen" Richtung zugerechnet werden kann, und das nimmt bei dem klassischen Charakter seines Werkes nicht wunder.

An jener Zerstörung der klassizistischen sprachlichen Hierarchie der Gattungen, welche eine Voraussetzung für das neue "direkte" Verhältnis zur Sprache bildete, hatte Puškin bedeutenden Anteil; er war einer der ersten, welche die Kombiniertheit der Gattungen für einen wesentlichen Zug der "romantischen" Dichtung hielten [2], und er hielt es sich zugute, daß er mit seinem "Boris Godunov" außer der "berüchtigten Dreiheit" auch eine vierte Einheit des klassizistischen Dramas zerstört habe, "die die französische Kritik überhaupt nicht erwähnt (da sie anscheinend nicht vermutet, daß jemand ihre Notwendigkeit bestreiten könnte) - die Einheit des Stils, diese unumgängliche Bedingung der französische Tragödie, von welcher das spanische, englische und deutsche Theater frei ist" [3].

Nun finden sich freilich auch bei Puškin noch bis zum Ende der 20er Jahre "Relikte" eines konventionellen Stils, wie ihn die Karamzinisten geschaffen hatten [4]. Aber im großen und ganzen ist bei ihm doch an die Stelle einer Hierarchie genormter Stile eine Hierarchie der sprachlichen Werte getreten, welche in dem freien Verantwortungsbewußtsein ihres Schöpfers ruht. Und deshalb besteht keine Notwendigkeit, einem Urteil von P.A.Pletnev [5] eine soziologische Deutung zu geben, wie L.Ginzburg das tut. Pletnev schrieb über Puškins Verhältnis zur Sprache in einem Brief an J.K.Grot: "Er hatte begriffen, daß Sprache nicht Willkür, nicht Eigentum des Autors ist, sondern eine Art Substanz, welche durch die Natur der Dinge ihrem Sein und ihren Erscheinungsformen eingegeben

1) X, 13f.; vgl. LAN, 1937, S.503.
2) Tynjanov, Archaisty i novatory, S.264; in einer Betrachtung über den falschen Ausweg, den die Franzosen aus der "Unwahrscheinlichkeit" der dramatischen Gattung suchten, fragt Puškin: "Ist es nicht einfacher, der romantischen Schule zu folgen, das das Fehlen aller Regeln, aber nicht jeglicher Kunst bedeutet? Das Interesse stellt die Einheit her. Die Vermischung der komischen und ⟨tragischen⟩ Gattungen..." (VII, 38; cf.K 75).
3) VII, 72.
4) Vgl. das von L.Ginzburg angeführte Beispiel aus dem "elegischen Stil", PV II, 16f.
5) P.A.Pletnev, Dichter, Kritiker, Professor für Literatur und, von 1832 bis 1849, Rektor der Petersburger Universität, war einer der engsten Freunde Puškins. Die Herausgabe der Werke Puškins lag vom Jahre 1826 an zumeist in seinen Händen. Nach Puškins Tode übernahm er die Herausgabe des "Sovremennik". Puškin selbst hatte sich Pletnev anläßlich der Cholera-Epidemie von 1830 in einem an diesen gerichteten Brief vom 9.9. scherzhaft zum Biographen bestimmt: "Es kann gut passieren, daß ich mich auf den Weg zum Onkel Vasilij mache (V.L.Puškin, der gestorben war. P.P.), nun, dann schreibst Du meine Biographie" (X, 306).

wird". L.Ginzburg hält diese Worte für den Ausdruck einer Vorstellung, in welcher die Elemente der dichterischen Sprache als "aufgegeben und allgemeinverbindlich" anzusehen sind: "Sie sind sozusagen nicht Produkt des individuellen Schöpfungsaktes, sondern Besitz der sozialen Gruppe. Sie werden nicht so sehr geschaffen als auf den besonderen Fall angewendet" [1]. Pletnevs Urteil entzieht nun zwar in der Tat die Sprache der Willkür des Autors; aber was deutet darauf hin, daß es sie der sozialen Gruppe und deren Konvention überantwortet? Gegen ein solches Befangensein im sprachlichen Gebrauch spricht neben den romantischen sprachlichen Neuerungen, welche von Puškin eingeführt worden sind - man denke nur an den Gebrauch der Epitheta - auch eine Bemerkung Puškins aus dem Fragment "Über die Nichtigkeit der russischen Literatur" (1834) zu den Versuchen Malherbes und Ronsarts, die französische Sprache zu "regulieren": "Malherbe ist, wie Ronsart, heute vergessen - diese beiden Talente, die ihre Kräfte in der Vervollkommnung des Verses erschöpften. Solches Geschick erwartet Dichter, die mehr um die äußere Form des Wortes bemüht sind, als um den Gedanken, sein wahres Leben, das unabhängig ist vom Gebrauch" [2]. Die Art, wie Ginzburg das Urteil Pletnevs auslegt, zeigt die Entfernung eines Denkens, dem Sprache nichts als Verständigungsmittel und als solches "Besitz" einer menschlichen Gemeinschaft ist, von der Ehrfurcht, mit der Puškin und seine Zeitgenossen ihr gegenüberstanden und ihrem Wissen um die Macht der Sprache, dessen wissenschaftliche Formulierung sprachwissenschaftlichen Untersuchungen des 20. Jahrhunderts vorbehalten blieb. Pletnev will nichts sagen, als daß in Puškins Vorstellung ein bestimmter Zusammenhang zwischen den Worten und den Dingen bestanden hat. Die neue sprachliche Hierarchie, die hier geschaffen wurde, sollte Ausdruck der Hierarchie der Dinge sein, die Begrenztheit und Einseitigkeit der sprachlichen Erkenntnismittel gerade nicht mehr durch das Interesse einer sozialen Gruppe gefördert, sondern in dem Streben nach Wahrheit überwunden werden. Hier liegen die sprachlichen Ursprünge jener Objektivität, welche eine wesentliche Voraussetzung des russischen "Realismus" des 19.Jahrhunderts war.

Die "natürliche" Darstellung, wie sie von der Romantik gefordert und eingeführt wurde, hatte die Erkenntnis der Sprache als

---

1) PV II, 166.
2) K 401. Hat Puškin die Wendung von den "äußeren Formen des Wortes" deshalb gestrichen, weil sie ihm falsch oder zumindest mißverständlich erschien?

eines Ausdrucksphänomens zur Voraussetzung, was ihr Verhältnis zu dem "Ding" sowohl als auch zu dem Sprecher anbelangt. Neben ihrer schöpferischen Auswertung für die künstlerische Gestaltung erwies sich aber diese Erkenntnis auch für die kritische Aufnahme nicht nur dieser Gestaltung, sondern des sprachlichen Ausdrucks überhaupt als wertvoll. Das hohe Niveau der ästhetisch-moralischen Kritik der Puškinzeit ist kein Zufall. Sie verstand sich auf eine Bewertung des Verhältnisses von Sprache und Ding und wußte die entsprechenden Rückschlüsse auf den Sprecher zu ziehen [1]. Puškin hat wiederholt Kritik geübt in Fällen, wo Sprache dem Ding nicht angemessen war, wo im Kunstwerk eine Person eine Sprache redet, die ihr nicht zukommt, oder wo im Leben - in der Kritik z.B. - von einer Person in einer Sprache geredet wird, die nicht angebracht ist. "Was für ein Stil und was für ein Ton!" ruft er in seiner Erwiderung auf den Aufsatz von A. Vuchanov über Mme de Staël aus (1825) [2]. An der "Reise" Radiščevs bemängelt er den "barbarischen Stil": "Die Ausbrüche gezwungener und aufgeblasener Sentimentalität sind manchmal recht lächerlich" [3]. Er vermerkt, daß F. Glinka in seinem "tollkühnen" Psalm Gott in der Sprache von Denis Davydov habe sprechen lassen [4], daß in dem von Herrn Fedorov herausgegebenen Almanach eine im Stile eines Kopisten der Verse des Herrn Panajev geschriebene Idylle gedruckt worden sei [5], und in der Satire, daß A.A. Orlov sich nicht, wie Bulgarin, Windbeuteleien mit im Stil der Affischen der Wundekomödie geschriebenen Zeitungsannoncen erlaube [6]. Er klagt über die precieuses ridicules der russischen Literatur, die ewig von schönen Leserinnen reden, die sie nie hatten, und von der höchsten Gesellschaft, zu der sie keinen Zutritt haben, "und das alles im Stile des Kammerdieners des Professors Tred'jakovskij [7], und an Batjuškovs "Pleennyj" bemängelt er, daß darin ein russischer Kosak wie ein Troubadour singe, im Stil von Perny, und in Couplets aus einer französischen Romanze [8]. Guter Stil ist für Puškin nichts anderes als angemessener Ausdruck: "Manchmal drückt Sentiment sich durch

---

1) Es gehört hierher auch der Kampf gegen die Phrase, den Puškin in einem viel "sprachlicheren" Sinn geführt hat, als es später Tolstoj tat; vgl. unten S.139ff.
2) VII, 24.
3) VII, 157.
4) VIII, 61.
5) VII, 159.
6) VII, 252.
7) VII, 262; vgl. "...Herr Fedorov druckte einmal unter meinem Namen jugendliche idyllische Kopfhängerei, die wahrscheinlich von dem Kammerdiener des Herrn Panajev verfaßt worden war" (VII, 93).
8) VII, 581.

Lachen aus. Die Geist-Szene im Hamlet ist in scherzhaftem, fast niedrigem Stil geschrieben, aber die Haare stehen einem zu Berge von den Scherzen Hamlets" [1].

Von Bedeutung ist auch die Weite der Grenzen, welche Puškin seiner Forderung nach gutem Stil setzt. Mme de Stael schon hatte in ihrem Buch "De l'Allemagne" festgestellt, daß Schönheit des Stils keineswegs nur ein äußerlicher Vorzug sei, und war damit gegenüber der bei ihren Landsleuten herkömmlichen Motivierung der klassischen Formvollendung zu einer Vertiefung gelangt. Wahre Gefühle, so meinte sie, gäben fast immer den edelsten und angemessensten Ausdruck ein; "et, s'il est permis d'être indulgent pour le style d'un écrit philosophique, on ne doit pas l'être pour celui d'une composition littéraire; dans la sphère des beaux arts, la forme appartient autant à l'âme que le sujet même" [2]. Puškin geht über diese - ihm zweifellos bekannte - Forderung hinaus. Er verlangt auch von einem Historiker Stil: "Herr Polevoj weist in seinem Vorwort höchst geschickt darauf hin, daß der Stil in der Geschichte eine höchst nebensächliche, wenn nicht ganz überflüssige Sache sei; er spricht von ihm fast mit Verachtung. Maître renard, peut-être on vous croirait....Jedenfalls ist der Stil die schwächste Seite der 'Geschichte des Russischen Volkes'" Die Sprache, von der die russischen Klassizisten geglaubt hatten, es genüge, wenn man sie in drei Bereiche einteile, gliedert sich für ein solches Bewußtsein in eine Unzahl von Nuancen und Werten, von denen jeder einer bestimmten Lebenserscheinung als "sprachlicher Ausdruck" zugeordnet ist. Wo diese Zuordnung sich als verkehrt erweist, da deutet dies, sofern die Diskrepanz zwischen Wort und Ding nicht von tieferer künstlerischer Absicht her ihre Berechtigung empfängt, auf ästhetischen Unwert (beim Künstler) oder moralischen Unwert (beim Menschen: der "ungebührliche" Ton oder die Phrase).

3. Wenn wir uns nach einer unmittelbaren Quelle für eine solche Einstellung gegenüber der Sprache und solchen Glauben an eine Entsprechung der Worte und der Dinge umsehen, so dürfen wir vor allem an Montaigne denken, der einer von Puškins Lieblingsschriftstellern war, der von ihm und vielen Zeitgenossen [4] ebenso wie andere Schriftsteller der Renaissance (Rabelais z.B.) und wie auch

---

1) Puškin macht diese Bemerkung, wo er Katenin das Recht zugesteht, [illegible] Mond, mit den Worten "kahlköpfiger Mond" anreden zu lassen (VII, 81f.).

2) Mme de Stael, De l'Allemagne, Paris 1846, S.106f.

3) [illegible] 142.

4) [illegible]

[illegible] einen "Romantiker" [illegible] wurde und der einen bedeutenden Einfluß auf sein Schaffen ausgeübt hat [1]. Mont[illegible] hat in seinen "Essais" in einer Anzahl von Fällen gezeigt, wie ein im entscheidenden Augenblick gesagtes Wort wunderbar die innere Welt eines Menschen aufdecken könne [2].

Die Erkenntnis einer prästabilierten Harmonie zwischen Wort und Welt, die Pletnev Puškin zuspricht, finden wir aber, wie wir bereits sahen, sehr deutlich auch bei den deutschen Frühromantikern. Klarer noch als die Schlegels hat Novalis eine solche Ansicht ausgesprochen, indem er sagte, daß sich in der Sprache "das seltsame Verhältnis der Dinge" spiegele und daß sie "ein zarter Maßstab und Grundriß der Dinge" sei [3]. Gerade im Falle Novalis können wir nun freilich keine unmittelbare Wirkung annehmen. Aber die geistige Verwandschaft zwischen Puškin und den Frühromantikern ist, wie sich aus der Haltung gegenüber einer Reihe von weiteren Fragen ersehen läßt, die das Verhältnis gegenüber der Sprache betreffen, nicht unbedeutend. Für solche Übereinstimmungen können wir, soweit sie sich nicht durch die Bekanntschaft mit Werken der beiden Schlegels erklären lassen [4], eine Ähnlichkeit der subjektiven und objektiven Voraussetzungen verantwortlich machen, nämlich der geistesgeschichtlichen Situation, der literarischen Vorbilder und, vor allem, des geistigen und künstlerischen Habitus.

Auch die Frühromantik maß der sprachlichen Form einen überragenden Wert bei. Sie suchte nicht, wie die spätere Romantik es vielfach tat, die sprachliche Form aufzulösen, um den Gedanken ausdrücken zu können, sondern glaubte seiner erst in der Formulierung habhaft zu werden. Es verband sich in diesem Glauben ein Streben nach Formvollendung, welches das Studium der Antike und die Bekanntschaft mit der deutschen Klassik vermittelten, mit der Begeisterung für den Witz der französischen Epigrammatiker des 18. Jahrhunderts. Zum großen Vorbild für die Form des Fragments, des Aphorismus und des Witzes war den beiden Schlegels der Franzose Chamfort geworden [5], dessen Werk nicht nur auf Puškins aphoristischen Stil eingewirkt, sondern von dem Puškin auch

---

1) Vgl. "Puškin i Montaigne", V. Butakova, PV III, 203-214.
2) Ebenda, S. 203.
3) Novalis, Werke, hrg. J. Minor, Jena 1907, Bd. III, S. 18.
4) In Puškins Bibliothek befand sich eine aus dem Jahre 1814 stammende französische Übersetzung der "Vorlesungen über dramatische Kunst und Litteratur" von A.W. Schlegel; von der dreibändigen Ausgabe waren nur die 85 Seiten des 3. Bandes nicht aufgeschnitten; die nahe Bekanntschaft Puškins mit diesem Werke Schlegels hat N.K. Kozmin in seinem Artikel "Vgljad Puškina na drevnyj" nachgewiesen (vgl. Pamjati Puškina, Sbornik statej, Spb. 1911, S. 207ff. - Von F. Schlegel besaß Puškin die "Geschichte der alten und neuen Literatur", ebenfalls in französischer Übersetzung; von diesem Werk waren nur die ersten 161 Seiten des 1. Bandes aufgeschnitten (vgl. P. I. Bagrov, "Ž. M. N. P.", 1911, 1901, S. 331) - aber gerade in diesem Abschnitt sind allgemeine Ausführungen F. Schlegels über die Sprache enthalten.-
5) Bayer, Die romantische Schule, S. 284f.

einzelne Aphorismen übernommen hat [1]. Es ist daher kein Wunder, daß das "Formulierungsdenken" bei den Schlegels eine große Rolle gespielt hat, daß ihner, wie Haym es ausdrückt, "jeder Gedanke zum Epigramm wurde" [2] und jedes projektierte Werk zum Aufsatz zusammenschrumpfte [3], daß sie auf die Form ihrer Kritik die größte Sorgfalt verwendeten und bestrebt waren, "Meister im Ausdruck" zu werden [4], und daß sie mit Goethe "in einfach zum Ziele treffenden Ausdrücken, sorgfältig gegeneinander abgewogenen harmonisch sich zusammenschickenden Bezeichnungen" wetteiferten. Beide Schlegels waren keine systematischen Köpfe. Selbst Friedrich, der "philosophischere" unter den Brüdern, verweilt auch dort, wo es sich um philosophische Ideen handelte, "viel zu sehr bei dem Formellen, als daß er bis zur objektiven Würdigung des Gehaltes vordringen könnte" [5], und er begeistert sich an Lessing Unsystematik, an seinem Fragmentarismus, seiner polemischen Beredsamkeit und seiner Ironie [6]. Eine philosophische Instanz wie Hegel tat einen F.Schlegel daher auch als "unwissenschaftlich" [illegible] fremd geblieben [7].

Völlig stimmt mit Puškins Ansichten die Vorstellung der Schlegels vor der lebendigen Beziehung zwischen Schriftsteller und Gesellschaft überein, sowie von dem wohltuenden Einfluß, die jener auf diese haben könnte [8]. F.Schlegel bedauerte im Hinblick auf die Möglichkeit einer breiten Wirkung die "Unverständlichkeit"

---

1) Vgl. N.O.Lerner, Puškin i Šamfor, Izvestija Bd.5, 1935, S.119ff. Über das Verhältnis Puškins zu Chamfort wie auch zu Rivarol und Rulhière vgl. den Aufsatz von N.K.Kozmin, Puškin-prozaik i francuzskije ostroslovy [illegible] Izvestija po russkomu jazyku i slovesnosti, Bd.I, 1929, S.536-558.
2) Haym, op.cit., 375.
3) Ebenda, 224.
4) Ebenda, 176.
5) Ebenda, 257.
6) Ebenda, 272.
7) F.Ernst, Die romantische Ironie, Zürich 1916, S.41.
8) Die traditionelle Auseinandersetzung zwischen denjenigen, [illegible] Puškin für einen der bedeutendsten Repräsentanten des l'art pour l'art halten, und denen, die ihn von der Position der [illegible] als einen "reinen" Künstler betrachten und deshalb ablehnen oder aber ihn dadurch zu rehabilitieren suchen, daß sie bei ihm die Tendenz nachweisen), kann die Tatsache verdecken, daß bei Puškin, wie bei den meisten von der Romantik beeinflußten Dichtern der damaligen Zeit, an die Stelle des klassizistischen [illegible] der Dichtung getreten war. Von hier aus erklärt sich die außerästhetische Bewertung, [illegible] fiel die Aufgabe zu, den Sinn des Lesers für den ästhetischen und ethischen Wert [illegible]

Kants und stellte fest, daß seine Werke für die Gesellschaft erst umgeschrieben werden müßten [1], so wie er auch eine "Popularität" der Philosophie [2] als eine Annäherung der Philosophie an die Humanität bezeichnet "im wahren und großen Sinn des Wortes, wo es erinnert, daß der Mensch nur unter Menschen leben und, so viel sein Geist auch um sich greift, am Ende doch wieder heimkehren soll". Puškin, der so sehr Dichter war, daß er überhaupt keinen Zugang zu dem abstrakten Denken fand, und der deshalb, wie wir oben sahen, dieses Denken der gesamten Philosophie des deutschen Idealismus oder vielmehr ihren russischen Jüngern zum Vorwurf machte, lobte Ševyrev in einer Bemerkung zu dessen "Geschichte der Poesie" : "Ševyrev verspricht gleich am Anfang, daß er weder dem empirischen System der französischen Kritik noch der abstrakten Philosophie der Deutschen folgen werde (S. 6-11). Er wählt die historische Darstellungsweise, und mit Recht: auf diese Weise verleiht er der Wissenschaft die Anziehungskraft (zamančivost') der Erzählung" [3].

Auch in einer solchen Forderung der "Poetisierung" der Wissenschaft und der Kritik trifft Puškin sich mit den Schlegels. Sie waren es ja, die zuerst der romantischen Poesie die Aufgabe gestellt hatten, "alle getrennten Gattungen der Poesie wieder zu vereinigen", "die Poesie mit der Philosophie und Rhetorik in Berührung zu setzen"; nach ihren Willen sollte diese Poesie "auch Poesie und Prosa, Genialität und Kritik, Kunstpoesie und Naturpoesie bald mischen, bald verschmelzen, die Poesie lebendig und gesellig und das Leben und die Gesellschaft poetisch machen [4], der Witz poetisieren und die Formen der Kunst mit gediegenem Bildungs-

---

1) F.Ernst, op.cit., S.14.
2) Schlegel bezieht sich auf Fichte.
3) VII, 399; die gleiche Freude an der sprachgewandten Darstellung zeigt Puškin in demselben Jahr in dem Entwurf eines Briefes an N.I.Uśakov nach der Lektüre von dessen "Geschichte der Kriegshandlungen in der asiatischen Türkei in den Jahren 1828 und 1829": "Ich enge nicht über sie als über das Werk eines Fachmannes auf dem Gebiete der Militärwissenschaften zu urteilen, aber ich bin hingerissen von der klaren, beredten (krasnorečivoje) und malerischen Darstellung" (X, 587).
4) Bei Puškin findet sich eine Fülle von Bemerkungen, in denen er auf die "Poesie des Lebens" und seiner Erscheinungen hinweist. So heißt es in dem Artikel über Baratynskij: "Während der junge Dichter reifer wird, werden die Leser immer kälter im Herzen und immer weniger empfänglich für die Poesie des Lebens" (VII, 222). Puškin nennt Stepan Razin "die einzige poetische Gestalt der russischen Geschichte" (X, 100), die Sage von Olegs Tod hat für ihn in ihrer Einfachheit "viel Poetisches" (X, 171). Die neuere Geschichte kennt nach seiner Ansicht keinen "poetischeren Gegenstand als das Leben und den Tod der Heldin von Orléans" (VII, 513); Barklej wird immer eine "hochpoetische Gestalt" der russischen Geschichte bleiben (VII, 486). Vor der Poesie der kaukasischen Natur, bekennt Puškin, "ist mein Poem (Kavkaz-

jeder Art anfüllen und sättigen und durch die Schwingung des Humors beseelen" [1]. Hier wurde die Lehre von der Poetisierung möglichst weiter Bezirke des sprachlichen Ausdrucks zuerst verkündet und die Ansicht verwirklicht und ausgesprochen, daß Poesie nur durch Poesie kritisiert werden könne, daß ein Kunsturteil, welches nicht selber ein Kunstwerk sei, kein Bürgerrecht habe im Reiche der Kunst [2]. Schließlich ist es kein Zufall, daß die Verbindung von Harmonie und Unendlichkeitsstreben, von Klassikerstudium und Subjektivismus der Philosophie, von "Goetheanismus" und "Fichteanismus", welche der deutschen frühromantischen Kritik vorschwebte, in Puškins "romantischer Klassik" in vieler Hinsicht eine poetische Erfüllung auf russischem Boden gefunden hat [3]. Wir werden auf Parallelen zu den Anschauungen der Frühromantik auch bei der Erörterung der Frage stoßen, welche Bedeutung der Ironie, der Parodie, der Polemik, der Satire und dem Wortspiel in der Sprache Puškins zukommt.

Die direkte Bekanntschaft Puškins mit den Schlegels beschränkte sich auf wenige Werke. Aber wir dürfen annehmen, daß es ihm (neben der "mündlichen" Vermittlung) die Darstellungen der Mme de Stael und der englischen Kritiker (Hazlitts besonders) und die in russischen Zeitschriften erschienenen Übersetzungen ermöglichten, sich ein ziemlich deutliches Bild von ihnen zu machen. Jedenfalls wird vom Jahre 1825 an, dem Jahre der direkten Bekanntschaft mit dem Hauptwerk A.W.Schlegels, der Name Schlegel für Puškin zum Inbegriff der literarischen Kritik. "Wir haben eine Kritik? Wo ist sie denn? Wo sind unsere Addisons, La Harpes, Schlegels, Diderots?" fragt er 1825 in seiner Erwiderung auf einen Artikel A.Bestuževs [4]. In dem gleichen Jahr (am 14.3.) bittet er den Bruder, ihm Schlegels Vorlesungen über dramatische Kunst zu schicken [5], und am 22.4. wiederholt er diese Bitte [6]. Später, 1830, wird Schlegel eindeutig über die anderen Kritiker gestellt: "Die Analysen des Vestnik Jevropy und die Urteilssprüche der Severnaja Pčela genügen uns. Wir brauchen noch keine Schlegels, und nicht

---

skij pčennik,P.B.) Galikovskijsche Prosa" (X, 191). Puškin empfiehlt, auf die Ereignisse des Jahres 1825 mit dem Blicke Shakespeares zu sehen (X, 200), und die französische Revolution ist ihm ein riesiges Drama, in dem der Ruf "les aristocrates à la lanterne" eine abscheuliche Farce darstellt (VII, 205). "Aber als Dichter", schreibt er an Katenin im Jahre 1825, "Treue ich mich der Thronbesteigung Konstantins I. Seine Gestalt enthält viel Romantisches; seine stürmische Jugend, seine Feldzüge mit Suvorov, die Feindschaft mit dem Deutschen Barklay erinnern an Heinrich V." (X, 197) usw.

1) Haym, op.cit.,291.
2) Ebenda, 326.
3) Puškins Verse charakterisierte bereits Belinskij als eine Verbindung der antiken Plastik und ihrer strengen Konturen mit dem bezaubernden Spiel des romantischen Reimes(op.cit.,III,383).
4) VII, 22. 5) X, 128. 6) X, 138.

einmal La Harpes" [1]. "Wenn die Urteilssprüche unserer Zeitungen uns genügen", schreibt Puškin an anderer Stelle in dem gleichen Jahr, "so zeigt das, daß wir noch keine Schlegels brauchen, und nicht einmal La Harpes" [2]. "Es wird interessant sein, die Reaktionen unserer Schlegels zu sehen, von denen allein Katenin seine Sache versteht", schreibt er 1831 an Pletnev [3]. Und 1833 heißt es in dem Aufsatz über Katenin: "Wenn das Publikum sich mit dem Urteilen geben kann, was man bei uns Kritik nennt, so beweist das nur, daß wir noch keine Schlegels brauchen, und nicht einmal La Harpes" [4].

4. Aus diesen zu ganz verschiedenen Zeiten geschriebenen Urteilen läßt sich aber außer der Achtung vor der kritischen Leistung der Schlegels noch etwas anderes ersehen, nämlich, wie sehr das Denken Puškins an der Formulierung haftet. Puškin hat weniger Lieblingsgedanken (wie Tolstoj) als Lieblingsformulierungen. Hierbei sind nicht so sehr die wörtlichen Übereinstimmungen bemerkenswert, die man nicht selten trifft, als vielmehr solche der Struktur und, folglich, des Pathos seiner Sprache. Es ist dies einer der Gründe dafür, warum die Identifizierung von publizistischen Prosatexten Puškins durch stilistische Untersuchungen verhältnismäßig leicht ist. Von den sehr häufigen Fällen einer Übereinstimmung des "Tones", die uns auch in anderem Zusammenhang noch begegnen wird, seien einige weitere herausgegriffen. Stilistische Beziehungen solcher Art bestehen z.B. zwischen dem kurz vor Puškins Tode geschriebenen und posthum erschienenen Artikel "Der letzte Verwandte der Jeanne d'Arc" (1837) und dem 1834 verfaßten Fragment "Über die Nichtigkeit der russischen Literatur". Der in den Artikel über Jeanne d'Arc eingebrachte Voltaireanische Brief stellt eine meisterhafte Nachahmung des von Puškin so geschätzten Epistolarstils des französischen Schriftstellers dar; der ebenfalls darin enthaltene Artikel des "englischen Journalisten" verrät sofort den wirklichen Autor. Hier heißt es: "Raz v žizni slučilos' jemu [5] byt' istinno poetom, i vot na čto upotrebljajet on vdochnovenije" [6], und drei Jahre später: "Nakonec i on odnaždy v svojej žizni stanovitsja poetom, kogda s'jego razrušitel'nyj genij..." [7]. Man vergleiche ferner: "Von

---

1) VII, 187. — La Harpe hat [illegible] Shakespeare, wie die übrigen "besten Schriftsteller" der Franzosen (Montaigne, Voltaire, Montesquieu, Rousseau), bewiesen, wie sehr das Gefühl für das Schöne ihm fremd und unbegreiflich war; "La Harpe stellt Shakespeare auf eine Stufe mit Lope de Vega und Calderon" (Vgl. VII, S. 264 und 634).
2) VII, 199.
3) X, 221.
4) VII, 265.
5) Voltaire.
6) VII, 51[illegible].
7) VII, 51[illegible].

s vostorgom prinjali knigu,
v kotoroj prezrenije ko vsemu,
čto počitajetsja svjaščennym dlja čeloveka i graždanina,
dovedeno do poslednej stepeni kinizma" [illegible]

und (ves' jego razrušitel'nyj genij) 'so vsej svobodoj izlilsja v ciničeskoj poeme,
gde vysokije čuvstva,
dragocennyje čelovečestvu,
prineseny v žertvu demona smecha i ironii" [illegible]

Vgl. ferner: (in den französischen Schriftstellern) "net i ne byl beskorystnoj ljubvi k iskusstvu i k izjaščnomu, Žalkij narod!" [illegible] und "Nikto ne vzdumal zastupit'sja za čest' svojego otečestva, : vyzov dobrogo i čestnogo Dulys, jesli by stal togda izvesten, vozbudil by neistoščimyj chochot ne tol'ko v filosofskich gostinych barona d'Holbacha i Mme Jeoffrin, no i v starinnych zalach potomkov Laguira i Latrimouille. Žalkij vek! Žalkij narod!" [4] Vgl. bereits in dem 1829 geschriebenen Fragment "Roman v pis'mach": "No otečestvo zabylo daže nastojaščije imena svoich izbavitelej. Prošedšeje dlja nas ne suščestvujet. Zalkij narod!" [illegible]

Ein weiteres Beispiel, das zugleich zeigt, wie Puškin dort die Formulierung sucht, wo keine "große" Form zu finden ist, bieten seine Bemerkungen über die kleinen Gedichtformen, mit denen Frankreich zu Beginn des 17. Jahrhunderts überschwemmt wurde. Puškin beklagt sich, daß bei ihnen nur selten "eine geschickt überwundene Schwierigkeit, ein glücklich aufgenommener Vergleich, die Leichtigkeit einer Wendung, ein harmloser Scherz, ein aufrichtiges Wort" den müden Erforscher belohne [6], hier die entsprechende Stelle aus dem 9 Jahre vorher geschriebenen Fragment über die klassische und romantische Poesie: "Der Reim, dieser auf den ersten Blick so unbedeutende Schmuck des neuen Verses, übte einen bedeutenden Einfluß auf die Literatur der jüngeren Nationen aus. Das Ohr freute sich des verdoppelten Klanges der Laute - eine überwundene Schwierigkeit bereitet uns [illegible] Vergnügen - [illegible] und Entsprechungen liebt der [illegible] Geist" [7]. Die gleiche Erscheinung tritt bei einem Vergleich der Skizze über Baratynskij (1830) mit einer Stelle aus der "Putešestvije iz Moskvy v Peterburg" (1833) zutage: "Der Kreis (klass) der Leser ist begrenzt - und er wird von den Journalisten dirigiert, welche über die Literatur wie über die Nationalökonomie urteilen und übe

---

VII, 514.
VII. 313.
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

die Nationalökonomie wie über die Musik - d.h. aufs Geratewohl, nach dem Hörensagen, ohne jegliche gründlichen Regeln und Kenntnisse, und größtenteils nach persönlicher Berechnung" [1]. Man vergleiche: "Die Moskauer Kritik unterscheidet sich zu ihrem Vorteil von der Petersburger. Ševyrev, Kirejevskij, Pogodin und andere haben ein paar Essays geschrieben, welche neben die besten Artikel der englischen Reviews gestellt zu werden verdienen, während die Petersburger Journale über die Literatur wie über die Musik urteilen und über die Musik wie über die Nationalökonomie, d.h. aufs Geratewohl und irgendwie, manchmal treffend und scharfsinnig, meist aber unbegründet und oberflächlich" [2]. Daß Puškin sich von diesem Interesse für die Formulierung auch bei der Übernahme fremder und fremdsprachlicher Texte leiten ließ, geht aus einem bei N.K.Kozmin [3] angeführten Beispiel hervor. "Puškin fuhr fort, zuweilen seine 'Gedanken und Bemerkungen' niederzulegen; einmal schrieb er: 'Goethe hatte einen großen Einfluß auf Byron [4]. Faust ließ der Phantasie des Schöpfers des Child Harold keine Ruhe - Byron versuchte mehrmals, mit dem Riesen der romantischen Poesie zu kämpfen - und blieb lahm' [5]. Diese Aufzeichnung, die sich im Heft Nr.2382 (Blatt 24), unter Fragmenten des Jahres 1829, befindet, ist nicht vereinzelt in den Entwürfen Puškins. Das Heft Nr.2377B (Blatt 31) [6] enthält die gleiche Bemerkung in etwas veränderter, wahrscheinlich letzter Redaktion: 'Goethe hatte großen Einfluß auf Byron. Faust ließ der Phantasie des Schöpfers des Child Harold keine Ruhe. Zweimal versuchte Byron mit dem Riesen der romantischen Poesie zu kämpfen - und blieb lahm wie Jakob' [illegible] Offensichtlich interessierte Puškin nicht nur der Gedanke, sondern auch die Form, in der er seinen Ausdruck fand. Und diese Form gehörte, was Nachforschungen ergaben, Rivarol, der Delille, den Übersetzer Vergils, verspottete: 'M.Delille, traducteur des Géorgiques, est sorti boiteux, comme Jacobe de sa lutte avec un Dieu'. Es ist in diesem wie in den anderen angeführten Fällen nicht entscheidend, ob Puškin die Formulierung auf dem Papier oder im Kopf bereit hatte, wenn er sie nach Jahren wieder brauchte - wahrscheinlicher dürfte zumeist, dafür sprechen auch weiter unten zu behandelnde Beispiele, das letztere sein.

---

1) VII, 222.
2) VII, 276.
3) [illegible]
4) Ursprünglich hieß es: 'Der Einfluß des Genies Goethe auf Byron ist offensichtlich'. Anm. von N.K.K.
5) Ursprünglich: 'blieb aber immer lahm'. Anm. von N.K.K.
6) Dieses Heft enthält eine ganze Reihe kurzer Bemerkungen aus dem Jahre 1830. Die uns interessierende Notiz hat kein Datum. Anm. von N.K.K.

Dieses "Formulierungsdenken" Puškins mußte natürlich den Charakter seines kritischen Stiles bestimmen. Ležnev, der, wie wir oben sahen, seltsamerweise bei Puškin das Bestreben einer Vermeidung von Sätzen "mit zu offener, ins Auge fallender Struktur" feststellte, hat doch an anderer Stelle bemerkt, daß der "kondensierte und saturierte Satz" bei ihm eine aphoristische Zuspitzung erfahre, daß das Schwergewicht sich ganz deutlich von der Ausarbeitung eines Gedankens auf seinen klaren, umfassenden, einprägsamen Ausdruck verlagert habe [1], daß Puškin keine "syllogistische" Prosa schreibe wie die späteren Kritiker (z.B. Černyševskij), und daß Puškins kritischer Stil selbst in der zeitgenössischen Kritik kaum seinesgleichen finde. Selbst Vjazemskij, so sagte Ležnev, sei mehr "erklärender" Kritiker als Puškin und stehe in dieser Beziehung der kritischen Analyse Belinskijs näher als diesem. Ležnev führte dabei ein Urteil Černyševskijs an, das, soweit es überhaupt richtig ist, doch nur auf Puškin ganz zutrifft. "Es kann kein Zweifel daran bestehen", hatte Černyševskij geschrieben, "daß Puškin und seine Freunde viel Wahres und Schönes gesagt haben. Warum aber hatten ihre Meinungen nicht größeren Einfluß auf die Literatur und die Masse des Publikums?....Von vielen Gründen sei nur der eine genannt, der besonders die formale Seite der Puškinschen Richtung in der Kritik betrifft....Zur Verbreitung jeglicher, auch der einfachsten und gerechtesten Ideen unter dem Publikum ist es notwendig, daß man sie sehr hartnäckig, eindringlich, mit dem Enthusiasmus leidenschaftlicher Hingabe vorbringe, die nicht ermattet durch für den Kritiker selbst langweilige, für die Masse aber notwendige Wiederholungen, die keine ins einzelne gehende Analyse von Büchern und Urteilen verschmäht, welche nur ihrem äußeren Gewicht nach Bedeutung haben, wegen ihres Einflusses auf das Publikum, nicht aber wegen ihres inneren Interesses für die Kunst, die, schließlich, um des Publikums willen auch dem Streite mit Leuten nicht aus dem Wege geht, mit denen ein Streit nicht gerade angenehm und ehrenvoll ist...Ein Kritiker, der für sich selbst sprechen will, der in seiner Tätigkeit soviel Stolz, Ehre und Würde wahren will, wie ein Dichter und Gelehrter es tut, - ein solcher Kritiker schreibt für wenige. Puškin und seine literarischen Freunde wußten dass, sie wollten bei der Betätigung auf dem Gebiete der Kritik sich einfach nicht Bedingungen unterwerfen, die mit ihren Begriffen von eigener Würde nicht vereinbar waren; sie wußten, daß sie sich damit der Möglichkeit begaben, die Herr-

1) Proza Puškina, S.352.

schaft über die Masse des Publikums zu erlangen, und sie strebt auch nicht nach solcher Herrschaft: sie setzten sich das Ziel, sich mit der stillen Zustimmung einer geringen Zahl von Lesern zu begnügen, welche sie für auserwählt hielten, und sie dachten stolz, daß die Qualitäten ihrer Leser ihre Quantität wettm[illegible]

Hier ist nun, wenn auch der Grundgedanke richtig ist, doch manches in einer Verzerrung gesehen, die aus der Nähe und der dialektischen Gegenposition verständlich wird, in der sich Černyševskij Puškin gegenüber befand, und die ihn in manchen Fragen [illegible] Verschiedenheiten wahrnehmen ließ. Schon Ležnev hat zwei Fehlurteile Černyševskijs korrigiert: erstens hat nur Puškin die Entwicklung dieses "geschlossenen" Stiles bis in die letzte Konsequenz hinein getrieben; zweitens ist gerade Puškin wiederholt gegen das "aristokratische" Prinzip aufgetreten, sich nicht in einen Kampf mit unebenbürtigen Gegnern einzulassen [2]. Vor allem aber, und das ist vielleicht die wesentlichste Einschränkung, [illegible] zeigt, daß Puškins ästhetische Interessen in seinem ethischen [illegible] verwurzelt waren; gerade Puškin hat die Kritik im künstlerischen Hinsicht bedeutungsloser, in sittlicher dagegen interessanter [illegible] gefordert. In der Skizze über die literarische Kritik (18[illegible]) erklärt er: "Man wird vielleicht sagen, daß die Kritik sich nur mit solchen Werken zu befassen habe, die einen offensichtlichen Wert besitzen; das glaube ich nicht. Manches Werk ist an sich völlig bedeutungslos, und dennoch bedeutsam wegen seines Erfolges oder seines Einflusses; in dieser Hinsicht sind sittliche Beobachtungen wichtiger als literarische" [3]. Der Begriff der Sittlichkeit, von dem Puškin sich dabei leiten läßt, ist tiefer als der staatlich sanktionierte, tiefer wohl auch als die vorwiegend soziale Problematik Černyševskijs - weil es Puškin um die Abwehrgegenwehr geistiger Verrottungen geht: "Die Werke [illegible] Vidok, des Henkers Samson und ähnliche beleidigen [illegible]

---

1) Černyševskij, op.cit., S.246.
2) Ležnev, op.cit., S.369f.
3) VII, 99; von dieser Auffassung Puškins zu Černyševskijs Feststellung, daß Werke der Literatur "nicht nur nach ihrem künstlerischen Wert, sondern auch nach ihrem Einfluß auf die Gesellschaft" beurteilt werden, hat sich ein bemerkenswerter Wandel in der Bewertung vollzogen, indem Černyševskij bereit ist, auch das schlechte Kunstwerk gelten zu lassen, wenn es nur (einem seiner Ansicht nach positiven) Einfluß auf die Gesellschaft hat, während Puškin auch ein schlechtes Werk durch die Kritik behandelt und vernichtet sehen wollte, wenn es einen negativen Einfluß hat. Künstlerischer und gesellschaftlich-sittlicher Wert werden von Černyševskij getrennt, während sie bei Puškin [illegible] Fall, der künstlerische [illegible] [illegible]

schende Religion, noch die Regierung, und nicht einmal die Sittlichkeit im allgemeinen Sinne dieses Wortes; aber bei all dem kann man nicht umhin, in ihnen eine tiefe Verletzung des öffentlichen Anstandes zu sehen" [1].

Was die formale Seite der Puškinschen Kritik betrifft, so hat Černyševskij recht. Die Besonderheiten der Form dieser Kritik waren schon Annenkov aufgefallen, und er zählte Puškins Kritik deshalb auch nicht zur "eigentlichen Kritik"; in Puškins Aufsätzen, meinte er, werde der Gedanke direkt dargelegt, ohne Abschweifungen, und ohne daß er von verschiedenen Seiten betrachtet werde "wie das in einer richtigen kritischen Analyse geschieht" [2]. Diese stolzen Unabhängigkeit der sprachlichen Form ist es zu verdanken, wenn Puškins kritisches Werk künstlerischen Wert besitzt, während dasjenige Černyševskijs z.B. nur von seinem historischen oder politischen Interesse lebt. Puškin hat seinen Aufsätzen diesen Wert sehr bewußt gegeben. Wir erkennen eine ähnlich hohe Wertschätzung der künstlerischen Form z.B. in dem Lob, das er bei der Beurteilung der Epigramme Baratynskijs der "Poetisierung" des Witzes erteilt: "Jenes Epigramm, welches von dem Gesetzgeber der französischen Poetik als Un bon mot de deux rimes orné definiert wurde, altert schnell, und während es im ersten Augenblick lebendiger wirkt, wie jedes witzige Wort, verliert es alle Kraft bei der Wiederholung. In dem weniger engen Epigramm Baratynskijs dagegen nimmt der satirische Gedanke bald eine erzählende, bald eine dramatische Wendung und entwickelt sich freier, kräftiger. Wir lächeln über es als über ein witziges Wort und lesen es mit Freuden immer wieder als ein Kunstwerk" [3].

5. Zweifellos hängt es mit der Bedeutung der sprachlichen Form für Puškins publizistische Prosa zusammen, wenn seine Artikel durchweg von einer erstaunlichen Kürze und häufig fragmentarisch sind. Wir kommen damit zu einer Frage, die sich auch auf die übrige Prosa bezieht. Auch in der erzählenden Prosa ist schon früh einerseits die Kürze, andererseits die große Zahl von "Fragmenten" aufgefallen. Außer den 5 Erzählungen Belkins, der "Pikovaja Dama"

---

1) VII, 150.
2) vgl. Lešner: op. cit., S. 352.
3) VII, 224, Anm.; F. Schlegel rechnete in der "Geschichte der alten und neuen Literatur", deren Anfang Puškin höchst wahrscheinlich gelesen hat (vgl. oben S. 31, Anm. 4), zur "Literatur" neben der Dichtkunst die erzählende und darstellende Geschichte sowie "Beredsamkeit und Witz", "wenn ihre Wirkungen nicht blos im mündlichen Gespräch flüchtig verdampfen, sondern in Schrift und Darstellung dauernde Werke bilden" (op. cit., S. [illegible]

der "Kapitanskaja Dočka" (mit ihren 7 Druckbogen Puškins längste Prosaerzählung!) und der Skizze "Kirdžali" (1/3 Druckbogen) sind alle Erzählungen anscheinend oder doch zumindest scheinbar unvollendet: der "Arap Petra Velikogo" (1827), der "Roman v pis'mach" (1829), die "Istorija sela Gorjuchina" (1830), der "Roslavlev" (1831), "Dubrovskij" (1832-1833), die "Ägyptischen Nächte" (1835). Erstaunlich groß ist die Zahl der angefangenen Erzählungen: "Nadinka" (1819), "Gosti s'jezžalis' na daču" (1828-1830), "Na uglu malen'koj ploščadi" (1829-1830), "V načale 1812 g." (1829), "Učast' moja rešena" (1830), "Otryvok" (1830), "Roman na kavkazskich vodach" (1831), "Často dumal ja" (1833), "Russkij Pelam" (1831-1835), "V 179+ godu vozvraščalsja ja" (1835), "My provodili večer" (1835), "Povest' iz rimskoj žizni" (1833-1835?) "Marija Šoning" (nach 1834).

Man hat versucht, diesen Tatbestand mit dem frühen Tode Puškins zu erklären [1]. Aber damit ließe sich höchstens der fragmentarische Charakter der chronologisch letzten Werke hinreichend begründen. Es ist daher nicht verwunderlich, wenn Belinskij seinem Lobe des 1827 geschriebenen "Arap" die erstaunte Frage anschloß: "Wir verstehen nicht, warum Puškin diesen Roman nicht fortgeführt hat. Er hatte Zeit, ihn zu Ende zu führen, denn das 4. Kapitel wurde von ihm schon vor dem Jahre 1829 geschrieben" [2]. Oder wenn V.F.Pereverzev es für nötig hielt, in einer Arbeit über Puškins Kampf mit dem russischen "Schelmenroman" die Frage aufzuwerfen, warum der zwischen 1831 und 1835 entstandene "Russkij Pelam" ein Fragment geblieben ist. Pereverzev möchte im Falle des "Pelam" die Zensurverhältnisse verantwortlich machen. Puškins schöpferische Kraft wurde, so meint er, durch das Bewußtsein gelähmt, daß er einen so deutliche Kritik an der herrschenden Regime übenden Roman bei den damaligen Zensurbedingungen doch nie würde drucken lassen können [3]. Das Gleiche nimmt S.M.Petrov von der "Istorija sela Gorjuchina" an [4]. Nun weiß man freilich, welche Kämpfe Puškin mit der Zensur auszufechten hatte; von Gogol' ist sogar bekannt, daß er dem Sujet einer frühen Komödie ("Ženitba") eine ganz andere Wendung gab, um Zensurschwierigkeiten aus dem Wege zu gehen. Aber das Streben nach öffentlicher Wirkung oder, persönlich genommen, das Bedürfnis nach einem weiten Echo war bei Puškin doch nicht so beherrschend wie bei Gogol'. Die in den romantischen Ideen der Zeit beschlossene Vorstellung vom

---

1) Vgl. z.B. S.MPetrov in A.S.Puškin v 6 t., M 1949, t.4, S.460.
2) Belinskij, III, 637.
3) [illegible]
4) A.S.Puškin v 6 t., t.4, S.469.

Dichter als einem Schöpfer, der stolz das Verkanntwerden und den Verzicht auf zeitgenössischen Ruhm den Konzessionen an die Zeitgenossen vorzieht, war bei Puškin noch viel reiner vertreten als bei Gogol' und taucht in seinen kritischen Urteilen immer wieder auf (Milton, Chateaubriand, Voltaire, Lomonosov usw.); sie mußte ihm die Schaffung nicht zensurfähiger Werke auch deshalb weit mehr erleichtern als Gogol', weil Puškin im Gegensatz zu diesem in seinem Freundeskreis immerhin eine feste, wenn auch kleine Tribüne besaß [1]. Aber selbst wenn man für Erzählungen wie die "Istorija" oder den "Pelam" den Zensurschwierigkeiten so beherrschende Stellung einräumen wollte, so hätte man damit noch keine Begründung für die große Anzahl unvollendet gebliebener Prosawerke und kritischer Arbeiten, bei denen man keine politischen Motive verantwortlich machen kann. Es erweist sich als notwendig, nach subjektiven, in den Schaffensprinzipien Puškins liegenden Gründen zu suchen.

Man hat auch in dieser Richtung Deutungsversuche unternommen. So bezeichnete B.M.Ejchenbaum Puškins Talent als ein vorwiegend erzählerisch-novellistisches. Er stellte es einer "Romanisten-Begabung" gegenüber und kam über verschiedene Gleichsetzungen (Künstler - Improvisator - Erzähler) zu dem Schluß, daß Puškin, wenn er einen (großen) Roman geschrieben hätte, einen Fehlschlag erlebt haben würde. Pereverzev wies dieser Annahme gegenüber auf Turgenev hin, der Romane und Erzählungen geschrieben und damit den Beweis erbracht habe, daß das Talent zu "erzählen" sich durchaus mit dem Talent zu "schreiben" verbinden könne. Erzähler und Romanist, meinte Pereverzev, seien keine grundsätzlichen Gegensätze [2]. Pereverzev ging mit dieser Erwiderung an dem Anliegen Ejchenbaums vorbei. Man darf sich natürlich nicht auf die bloße "Dramatik" der Erzählung stützen; daß auch lange Romane "erzählt" sein können im Sinne einer Dramatisierung, hat Dostojevskij bewiesen. Aber Ejchenbaum kam es auf die Tatsache an, daß Puškin "einen bestimmten Ton der Erzählers" wählte und einhielt, um die Illusion der "Erzählung" zu schaffen, und hier unterscheidet sich Puškin ganz erheblich etwa von dem "Erzähler" Turgenev. Der Erzähler der "Zapiski ochotnika" ist der aufgeklärte Aristokrat Turgenev; man kann es diesem Erzähler nur schwer glauben, daß er ein gelegentlich schriftstellernder Jäger und nicht ein gelegentlich jagender Schriftsteller ist. Wie fein dagegen die Mittel sind mit denen Puškin die Illusion der Erzählung, den "Skaz" geschaffen

---

1) Vgl. A.S.Dolinin, Puškin i Gogol', Sbornik pamjati Vengerova, S.95f.
2) [illegible]

hat, wie kompliziert die Beziehungen zwischen dem Bewußtsein des Erzählers und der Helden bei ihm sind, haben die diesen Fragen gewidmeten Arbeiten der letzten drei Jahrzehnte, besonders diejenigen V.Vinogradovs, hinlänglich bewiesen.

Außer der Beziehung zwischen der Intensität und Geschlossenheit des "Skaz" bei Puškin zu der Kürze seiner erzählenden Form gibt es noch "rein" stilistische Gründe für diese Kürze. "Überall herrscht jener Lakonismus, der immer ein Zeichen für echte Dichtung ist", hat Gogol' über Puškins Versdichtung gesagt. "Der Worte sind wenig, aber sie sind so genau, daß sie alles umfassen. In jedem Wort ist ein Abgrund von Raum" [1]. Dieses bekannte Urteil Gogol's weist uns auf die sprachliche Zusammenballung des Auszusagenden hin, der wir nicht nur in Puškins Versen, sondern auch in seiner genauen Prosa begegnen. Es ist kein Zufall, daß man dem "Fragmentisten" Puškin der Aphoristiker zugesellt, und daß wir sowohl in Puškins erzählender wie auch in seiner publizistischen Prosa häufig aphoristischen Formulierungen begegnen. Es ist bemerkenswert, daß nicht allein die Franzosen des 18.Jahrhunderts die Form des Aphorismus kultivierten, sondern daß auch die deutschen Frühromantiker mit Vorliebe zu ihr griffen: sie bietet die Möglichkeit einer Verbindung von klassischem und romantischem Sprachgefühl, ihre architektonische Geschlossenheit schafft Raum für die romantische Vertiefung.

Zeitgenossen berichten mehrfach, daß Puškin das Ziel vorgeschwebt habe, einen großen Roman zu schreiben, und daß er wiederholt andere zu überreden suchte, es zu tun. Einmal soll er offen zu Nakoščin gesagt haben: "Warte, laß mich erst loslegen, dann übertreffe ich Walter Scott" [2]. Gogol' berichtet in der "Beichte eines Autors", daß Puškin, der ihn schon öfter habe veranlassen wollen, ein großes Werk in Angriff zu nehmen, ihm einst nach der Lektüre der Darstellung einer kleinen Szene gesagt habe: "Wie kann man mit solcher Fähigkeit, den Menschen zu erraten und ihn mit wenigen Strichen ganz hinzustellen, als ob er lebte, wie kann man mit einer solchen Fähigkeit sich nicht an ein großes Werk machen?" [3]. In den Erinnerungen von V.I.Dal' heißt es, Puškin habe ihn immer wieder zu überreden versucht, einen großen Roman zu schreiben. "....ich würde an Ihrer Stelle sofort einen Roman

---

1) Gogol', 6, S.38.
2) Bartenev, Rasskazy o Puškine, M.1925, S.35, zit.nach K 550; "ja za pojas zatknu Waltera Scotta" - für die Glaubwürdigkeit dieses Berichtes vgl. die Tatsache, daß Puškin diese Wendung auch sonst gebrauchte, so in einem Brief an Vjazemskij(1826) : "...ne. vsech nas, starikov, za pojas zatknet" (X, 217).
3) K, 556.

schreiben...Sie glauben nicht, wie gern ich einen Roman schreiben möchte, aber weiß, ich kann es nicht, ich habe dem angefangen - ich fange gut an, aber dann reicht die Geduld nicht, ich kann nicht zurecht..." [1]. Warum kam Puškin - wenn wir Dal' glauben können - nicht zurecht? Vielleicht geben uns darüber Urteil - Verwerfung, die er über Zeitgenossen fällte und doch wohl gerade deshalb fällen konnte, weil er ihnen verwandt war und sie aus den eigenen Schaffensprinzipien heraus verstand. "Ihr Vergleich Baratynskijs mit Mieris", schrieb Puškin 1832 an I.V.Kirejevskij, "ist erstaunlich einleuchtend und treffend. Seine Elegien und Gedichte sind wirklich eine Reihe von köstlichen Miniaturen; aber die Schönheit der Formung (otdelki), diese Exaktheit im Kleinen, die Feinheit und Genauigkeit der Nuancen - kann das alles ein Unterpfand sein für kommende Erfolge in der Komödie, die, wie die Bühnenmalerei, kühne und grobe Striche verlangt?" [2]. Zu den Aufzeichnungen über Del'vig, die Puškin für eine geplante Biographie des früh verstorbenen Freundes machte, hat er später den Satz hinzugeschrieben: "La raison de ce que Delvig a si peu écrit tient à sa manière de composer" [3]. Del'vig habe seine Sachen, selbst die kleinsten, lange überdacht, bevor er sie niederschrieb. Deuten solchen Erwägungen nicht darauf hin, daß Puškin solche manière de composer aus eigener Erfahrung kannte?

An den Werken, die Puškin nicht vollendet hat, fällt der Grad auf, bis zu dem sie gediehen sind. Wir haben es bei ihnen entweder mit "Plänen" zu tun - dann ist die Linie des Sujets festgehalten, ohne daß auf Einzelheiten eingegangen wird; oder aber - mit "vollendeten" Fragmenten und druckreifen Entwürfen. Mit anderen Worten, die "Verwirklichung" von Puškins Prosa, gleich, ob es sich um die erzählende, die publizistische oder die epistolare handelt, ging bereits in einer vollendeten Form vor sich (was nicht ausschließt, daß Puškin seine Formulierungen später wieder verwarf [4]). Während daher die Pläne und Entwürfe anderer Schriftsteller das künstlerische Interesse, das ihnen entgegengebracht wird, vor allem ihrer Komposition, der Sujetologie, den Charakteren und Situationen verdanken, macht die stilistische Vollendung schon Puškins Fragmente zu sprachlichen Kunstwerken. Das trifft auch für die Sprache seiner Briefe und seiner publizistischen Arbeiten zu, von denen ebenfalls ein großer Teil unvollendet geblieben ist. Wir werden im Folgenden einige der Besonderheiten zu zeigen versuchen, durch die diese Sprache sich auszeichnet, und wir werden dabei sehen, wie sich Puškins "klassisches" Streben nach der straffsten sprachlichen Form der sprachlichen Tiefe bedient, welche die Romantik entdeckt hatte.

1) K, 550 2) X, 404 3) K, 406
4) Vgl. die [illegible] "[illegible]" (VI, 724).

IV. Puškins geformte Prosa.

1. Die "belebende" Wirkung einer Puškinlektüre hat mehr als ein russischer Schriftsteller - die größten nicht ausgenommen - an sich erfahren und bestätigt. "Tun Sie mir den Gefallen, lesen Sie alle Erzählungen Belkins ganz", schrieb L.N.Tolstoj im April 1873 an P.D.Golochvastov. "Ein jeder Schriftsteller muß sie immer wieder studieren. Ich habe es neulich wieder getan und kann Ihnen den wohltuenden Einfluß nicht wiedergeben, den diese Lektüre auf mich ausgeübt hat" [1]. Dieses fast sprichwörtliche Vermögen der Sprache Puškins, eine "wohltuende Wirkung" auszuüben, hängt wohl das engste mit ihrem Pathos zusammen.

Auch bei Puškin findet sich noch das Pathos der klassizistischen Dichtung, das Pathos des Vortragssaales oder der offiziellen Feier. Man trifft es in allen Puškinschen Varianten des alten Odenstils, in dem Poemen "Poltava" und "Mednyj vsadnik" ebenso wie im "Denkmal" [2]. Der späteren "bürgerlichen" Dichtung des 19.Jahrhunderts war dieses Pathos fremd, und erst in der russischen Revolution feierte es als "revolutionäres Pathos" seine Wiederauferstehung (Majakovskij).

Das klassizistische Pathos war im Grunde eine auf die Versprache gegründete Form der Aussage. Es wurde geschaffen durch bestimmte Versmaße (Alexandriner), denen sich die syntaktischen Formen unterordnen mußten (Vermeidung des Enjambement; vom "logischen" Sinn weitgehend unabhängige, d.h. den Notwendigkeiten des Verses untergeordnete Wortstellung), und durch eine bestimmte Lexik (der "hohe" Stil mit seiner reichen Verwendung des kirchenslavischen Elementes) [3]. Der russische Sentimentalismus, der sich zuerst um die Ausbildung eines literarischen Prosastiles bemühte (Radiščev, Karamzin), machte bei der Schaffung seines Pathos zum Teil von den gleichen Mitteln Gebrauch: einer altertümlich gefärbten Lexik, dem häufigen Gebrauch der Partizipia in attributiver Funktion [4] und anderer archaischer Formen und

---

1) A.S.Puškin v 6 t., t.4, S.250.

2) Schon im "Denkmal" ist dieses Pathos nicht mehr ganz eindeutig. Das beweist die bloße Möglichkeit einer Deutung, wie Veresajev sie versucht hat (V dvuch planach, 111ff.).

3) Um dieses Pathos, die mit den klassizistischen Versmaßen Deklamation zu ironisieren, schreibt Puškin den Namen des Schauspielers Gluchorev "Glucho-rev" (X, 43).

4) Vgl.V.A.Troncov, Upotrebleni je pričastij v rannich proizvedenijach N.M.Karamzina, Materialy i issledovanija po istorii russk. lit. jazyka, T.I., ML 1949, S.6 und 8.

besonders einer emotional-pathetischen Wortstellung [1].

In Puškins Vers- und Prosasprache wurde schon sehr früh eine neue Intonation bestimmend. Es verdient hier eine Meinungsverschiedenheit zwischen D.P.Jakubovič und B.L.Modzalevskij Erwähnung, die das Tagebuch Puškins betraf. Modzalevskij hatte erklärt, Puškin sei sich nirgends untreu geworden und habe das Tagebuch sine ira et studio geschrieben, höchstens in einem Falle habe er seine Verhaltenheit aufgegeben. Jakubovič widersprach dieser Behauptung mit der Feststellung, Puškins Tagebuch sei "am allerwenigsten ein gewöhnliches, sine ira et studio geschriebenes Tagebuch" [2]. Die Eigentümlichkeit des Puškinschen Stils nun liegt - und das gilt nicht nur für das Tagebuch - darin, daß beide recht haben. Seine Sprache schöpft ihr Pathos aus eben diesem Widerspruch: aus der Verbindung von äußerer Verhaltenheit mit innerer Bewegtheit [3]. Man könnte dieses Pathos, das sich deutlich abgrenzt von der ruhigen und breiten Prosa eines Goethe ebenso wie eines Tolstoj, ein "inneres", "intensives" Pathos nennen, um es von dem "äußeren", "extensiven" der klassizistischen, sentimentalen und einer bestimmten Richtung der romantischen Sprache zu unterscheiden. Die Romantik kennt zwei Möglichkeiten: eine äußerlich gehobene Intonation, bei der das Pathos aus der Sprache herausstritt, und eine andere, bei der es sich in sie verschließt, ihre inneren Möglichkeiten ausschöpft und sich in ihr "verkörpert". Die erstere hat Puškin in seiner Byronschen Periode benutzt und bereits im "Jevgenij Onegin" parodiert. Dieser Art von romantischem Pathos hat sich später die "offizielle Volkstümlichkeit" bemächtigt. Sehen wir uns den Schlußsatz von Nadeždins Dissertation an: (Die Menschheit ist jetzt in das

---

1) Noch die 1825 erschienene Erzählung "Dva Ivana..." von V.T. Narežnyj beginnt folgendermaßen: "Ужасная гроза свирепствовала на летнем полуденном небе: зияющие огни молнии раздирали клубящиеся тучи железные; рыкающие громы приводили в оцепенение все живущее в природе; неукротимые порывы вихря ознаменовали путь свой по земле ужасными глубокими, от чего взлетало на воздух все растущее, начиная от низменной травки до возвышенного тополя, и проливной дождь в крупных каплях с быстротою стрел сыпался на туч, подмывал корни древесные и тем облегчал усилие вихря низвергать их на землю". Das ist die Sprache des Erzählers. "Как же неразумны были мы, любезный друг Коронат", heißt es bald darauf im Dialog, "что не послушались [illegible] совета миргородского протопопа, уговаривавшего нас остаться у него на ночь!" (Russkije povesti XIX veka t.1, M 1950, S.3).

2) PV I, 286f.

3) Turgenev wies in seiner bekannten Puškinrede (1880) auf "diese besondere Mischung von Leidenschaftlichkeit und Ruhe" in dem poetischen Temperament Puškins hin (I.S.Turgenev, Sobr.soč., M 1949, t.11, S.27).

dritte Stadium getreten.) "И никак невозможно подавить в себе тайной приятной уверенности, что святая мать Русь, дщерь и представительница великого славянского племени, назначается манием неисповедимого Промысла разыграть первую роль в новом действии великой драмы судеб человеческих и что, может быть, она будет для времен грядущих тем же, чем некогда были пелазги для классического мира и тевтоны для мира романтического" [1]. Dieser Stil wird heute gewöhnlich - so von Vinogradov - als "romantische Phrase" oder auch als "periphrastische und metaphorische Phraseologie des rhetorischen Stils des Sentimentalismus und der Romantik" [2] bezeichnet. Puškin nannte ihn in einem französisch abgefaßten Entwurf von 1829, in welchem er seine Ansichten über den [illegible] Gedanken darlegte, "le pathétique romanesque" [3]. Dieses "äußere" Pathos der Romantik und des Sentimentalismus hat mit demjenigen des Klassizismus bei aller Verschiedenheit das gemein, daß es mit dem Aufwand an Mitteln erzielt wird [4]; das "innere" Pathos dagegen, mit dem wir es bei Puškin zu tun haben, mit ihrer Verwendung. Das letztere wird, was die Lexik und die Syntax (nicht: die Semantik und die Stilistik) anbelangt, innerhalb der "normalen" bzw. "logischen" Möglichkeiten der Sprache geschaffen.

Bei Puškins Prosawerken schießt die Sprache wie ein hurtiger Bach in dem engen Bett gedanklicher Gedrängtheit dahin; sie befindet sich im Vergleich zu der Musikalität anderer Stile in einer unaufhörlichen Stretta. Der Gedanke Puškins ist der "harmonische, schlanke, wohlgestaltete" Gedanke ("strojnaja mysl'" - ein bei Puškin beliebtes Bild); seine Verse aber entstehen dadurch, daß diesem Gedanken "Klingende Reime entgegeneilen" (zvučnyje rifmy begut navstreču strojnoj mysli). Ein vorzügliches Muster für die wichtigsten Merkmale dieses Stiles findet sich in einem Brief an M.P.Pogodin aus der ersten Septemberhälfte des Jahres 1832: "Какую программу хотите вы видеть? Часть политическая - [illegible]

---

1) Zit. nach Zamotin, Romantizm XX g. XIX stol., S.517.
2) PV II, 145.
3) "A l'exemple de Shakespeare je me suis borné à développer une époque et des personnages historiques sans rechercher les effets théâtrals, le pathétique romanesque etc. ..." (VII, 160).
4) I.S.Turgenev sprach in den 40er Jahren von einer "ložnoveličavaja škola", zu der er [illegible], Zagoskin und Benediktov rechnete, und er nannte ihren Stil ironisch den "seminaristischen", um sein kirchensprachlich-archaisches Kolorit zu unterstreichen (vgl. V.Vinogradov, Očerki, S.311).

[illegible] ших: вот вам и вся программа. Я хотел уничтожить монополию, и успел. Остальное мало меня интересует. Газета [illegible] будет [illegible] Северной Пчелы. [illegible] бликой; на то проза - мякина. Одно меня задирает. [illegible] ся мне уничтожить, показать всю отвратительную [illegible] нешней французской литературы. Сказать [illegible] что Lamartine скучнее Книга, [illegible] имеет его глубины, что Béranger не поэт, что V. Hugo не имеет жизни, т.е. истины; что романы A. Vigny хуже романов Загоскина; что их журналы невежды; что их критика почти не лучше наших телескопских и графских. Я в душе уверен, что 19 век, в сравнении с 18-м, в грязи (разумею во Франции). Проза [illegible] гадость того, что зовут они поэзией." 1)

Manche der Züge, die wir hier sehen, sind Puškins Vers- und Prosasprache gemein, wobei sie nicht selten von jener in diese übergegangen sind. Andere sind vornehmlich in der Prosasprache zu finden, wieder andere hier vor allem in der publizistischen und epistolaren. Eine unterscheidung zwischen den beiden letzteren, wie sie z.B. Ležnev vornahm, als er bei der Bestimmung des "poetischen" Charakters der Prosa die Stätte der Verwendung des bildhaften Elementes untersuchte, ist bei den folgenden Darlegungen nicht notwendig; in Puškins publizistischer und epistolarer Prosa ist das Pathos fast überall das gleiche.

a) Eines der Mittel, die Puškin zu der Schaffung dieses Pathos dienen, ist das Adjektiv. Man hat das Adjektiv das romantische Wort par excellence genannt. In der Tat wurde auch in der russischen Literatur die Überwindung des Klassizismus von einer Erweiterung der Sphären des Adjektivs und des qualitativen Adverbiums begleitet, die sich bereits in der Sprache der Karamzinisten ankündigt und die bei Žukovskij besonders deutlich ist. Das Adjektiv wird nicht nur häufiger gebraucht; das qualitative Element [illegible] sich auch durch Neuschöpfungen (Ableitung von Abstrakten aus [illegible]) und durch die Übernahme neuer syntaktischer [illegible] (Komparativformen) aus [illegible] 2). [illegible] Tradition. Mit den [illegible] der Jahre jedoch entwickelt sich im Puškinschen Vers ein neues, "inneres" Verhältnis zum Adjektiv - das eigentlich romantische. "Der semantisch-grammatische Akzent geht über in den emotional-syntaktischen" 3). Das Adjektiv wird in stiegendem Maße zum Ausdruck stilistischer Kontraste und Antithesen benutzt. Immer größere Kühnheit waltet in den Verbin-

1) X, 416 (1832).
2) Vgl. V.V.Vinogradov, Jazyk Puškina, 1935, S.276-283; vgl. ferner Materialy i issledovanija po istorii russk.lit.jazyka, T.I, ML 1949, S. 6 und 14.
3) V.V.Vinogradov, op.cit., S.283

dungen zwischen den Attributen und dem von ihnen bestimmten Wort und zwischen den Attributen untereinander [1]. Die wichtigsten Stile sind die Verbindung von semantisch entfernten oder antithetischen 1) Adjektiva mit einem Substantiv (blistatel'nyj pozor [2]), 2) Adjektiva untereinander (mne grustno i legko [3]) und 3) Adverbia und Adjektiva (kak mučitel'no toboju sčastliv ja [4]), 4) die (seltene) Synästhesie (mne morja sladkij šum mileje... [5]), 5) die "Psychologisierung" von Abstrakta (posredstvennosti chladnoj on ugoždajet prazdno [6]) und von 6) unbelebten Konkreta (dam ravnivyje lornety [7]). Das Neue an dieser Metaphorik im Vergleich zu aller früheren, besonders der klassizistischen, ist die bewußt psychologische und weltanschauliche Richtung ihres Ausdruckswillens. Diese ungewöhnlichen Verbindungen erregten Anstoß, und Puškin hatte Veranlassung, sie gegen die zeitgenössische Kritik zu verteidigen. In dem "Vozraženije na stat'ju 'Ateneja'", das er nie veröffentlicht hat, heißt es: "'Ein junger und frischer Kuß statt eines Kusses eines jungen und frischen Mundes - das ist eine ganz einfache Metapher" (1828) [8]. "Die im Atenej gedruckte Analyse dieses Kapitels verwunderte mich durch ihren guten Ton, ihren guten Stil und ihre seltsamen Vorwürfe. Die gewöhnlichsten rhetorischen Figuren und Tropen ließen den Kritiker stutzen: Kann man sagen: das Glas schäumt statt der Wein schäumt im Glase? Der Kamin raucht statt Rauch steigt aus dem Kamin empor? Ist 'eifersüchtiger

---

1) V.V.Vinogradov hat in seinem Werk über die Sprache Puškins bei der Erwähnung dieser stilistischen Eigentümlichkeiten sich auf "einige Illustrationen" beschränkt, weil er die Erörterung dieses Problems für "organisch verbunden mit der Frage der Strukturformen des romantischen Satzes und des romantischen Stiles" hielt (op.cit., S.284); eingehender wurde diese Verwendung der Epitheta in den Arbeiten D.Čiževskijs behandelt (Puškin und die Romantik, Germanoslavica 5, 1937, 1-31; Puškin und die russische Sprache, Puškinstudien, Krefeld 1949, S.179-197).

2) IV, 211; diese Verbindungen wurden von Puškin sehr bewußt geschaffen. In einem Brief an Gnedič vom 27.9.1822 z.B. schreibt er: "Peremeny, trebujemyje obozuraju, poslužili v pol'zu mojego (sic)...gor kij poceluj prelest'" (X, 46).

3) III, 112 (1829).

4) III, 166.

5) II, 24 (1821); interessant ist, daß eine Variante des gleichen Verses wiederum eine Synästhesie enthält: mne morja tichij vid mileje, vgl. PV VI, S.134.

6) III, 201 (1830); diese Wendungen sind so häufig, daß ihre flüchtige Behandlung bei Vinogradov bedauerlich ist; vgl. neskromnyje stichi (I, 235), zadumčivyje zvuki (I, 313), nevernaja temnota (I, 344), blagosklonnoje nachal'stvo (I, 371) usw.

7) V, 162.

8) VII, 79; vgl. z.B. in einem Brief an Vjazemskij vom Dezember 1823 die Forderung, in dem Vers "Vperjal on nepodvižnyj vzor" das Adjektiv durch "ljubopytnyj" zu ersetzen (X, 76).

Verdacht', 'treuloses Eis' nicht zu Kühn?" (1830) [1]. So sehr gewöhnlich dürften solche Wendungen für die damalige russische Literatursprache aber doch nicht gewesen sein. Bezeichnend, daß Belinskij, der, wie wir oben sahen, den Denker Puškin nicht allzu hoch einschätzte, Puškin in diesen Ausdrücken Gedanken zugesteht: "Wieviel Gedanke in dem Ausdruck: 'ein Opfer der treuherzigen Verleumdung sein'! Denn Verleumdung geschieht ja nicht immer aus Bosheit; sie ist in den meisten Fällen die Frucht des unschuldigen Wunsches, sich durch ein interessantes Gespräch zu zerstreuen, und manchmal sogar die Frucht der Wohlgeneigtheit und einer ebenso aufrichtigen wie ungeschickten Anteilnahme. Um das [illegible] mit einem Epitheton auszudrücken verstanden! Solcher Epitheta gibt es bei Puškin viele, und ganz bei ihm allein begannen solche Epitheta zu erscheinen!" [2]

Der weitgehend romantischen Kultur des Adjektivs im Vers steht eine äußerst sparsame Verwendung in der erzählenden Prosa gegenüber, die immer wieder hervorgehoben wird [3]. "In der erzählenden Prosa Puškins", heißt es in den "Očerki" V.V.Vinogradovs, "wird das stilistische Zentrum des Ausdrucks die Kategorie des Verbs" [4]. Ihre syntaktischen Merkmale "stellen sich scharf der qualitativen Natur der Syntagmata des sentimentalen und romantischen Stiles entgegen" [5]. Dennoch darf man nicht übersehen, daß gerade die oben aufgeführten romantischen Errungenschaften sich ihren Weg in die erzählende Prosa gebahnt haben und daß sie dort bei der geringen Verwendung des Adjektivs überhaupt umso mehr ins Gewicht fallen. So ist in der "Pikovaja Dama" von der "traurigen Symmetrie" die Rede, in der die Sessel und Divane der Gräfin an der Wand stehen (VI, 337). Das Zeremoniell der Totenmesse vollzieht sich "mit traurigem Anstand" (348). Hermann hat sich im Zimmer der Gräfin versteckt und wird daher Zeuge der "widerlichen Geheimnisse" ihrer Toilette (339). Wendungen wie "ein kalter Egoismus" (328), ein "häßlicher und notwendiger Schmuck des Ballsaales" (328), der "langweilige und glänzende Salon" (329), "ein schnelles Rot bedeckte ihre Wangen" (330), die "Schönheit ihres Kummers" (345), "eine von zerstreuter Hand umgebogene Kartenecke" (352) fallen dem heutigen Leser nur deshalb nicht mehr auf, weil sie ihm zu Selbstverständlichkeiten geworden sind. Den Zeitgenossen war bewußt, daß hier der Sprache neue Möglichkeiten erschlossen

1) VII, 171.
2) Belinskij III, 444; Unterstreichungen von Belinskij; die erwähnte Stelle steht im "Kavkazskij Plennik" (IV, 109).- Vgl. [illegible] op.cit., S.65).
3) Vgl. Lopatto, Povesti Belkina, Puškinist, [illegible]
4) Očerki po istorii russk.lit.jaz.[2], S.286
5) [illegible]

worden waren, und sie machten von diesen Möglichkeiten bewußten Gebrauch. Ist es ein Zufall, wenn in den von Puškin vor allem ihres Stiles wegen so begrüßten [1] drei Erzählungen N.F.Pavlovs (1834) von den "unaufmerksamen Lorgnetten" der Moskauer Dandys, Child Harolds und Onegins die Rede ist [2]? Oder wenn Somov, Del'vigs Mitarbeiter bei der Herausgabe der "Severnyje Cvety" und der "Literaturnaja Gazeta", in seinem "Roman v dvuch pis'mach" seinen Helden sich über das "mitleidlose Korsett" beklagen läßt, das im Salon mit den freien Körperformen auch die seelischen Kräfte der ländlichen Schönen einenge, wenn er ihn gleich darauf von "unsere Lieblingsdichter" sprechen und aus dem "Jevgenij Onegin" zitieren läßt? [3]

Wenn man aber die Verwendung des Adjektivs in der erzählenden Prosa nicht ohne weiteres als "neutral", als eine Bemühung um "bloße" Gedanken außerhalb einer Bemühung um die Form dieser Gedanken bezeichnen kann, so ist das in der publizistischen Sprache noch viel weniger möglich. Die "kühnen" Epitheta, die in Puškins Versdichtung eine so große Rolle spielen und die bei den deutschen Frühromantikern auch in der literarischen Kritik ziemlich häufig sind [4], treffen wir hier selten. Häufiger stößt man dagegen auch hier auf die Zusammenstellung semantisch entfernter Attribute: "berauschende und schädliche Träumereien" (upoitel'nyje i vrednyje mečtanija) [5] sind für Puškin die Folgen des "kalten Skeptizismus" der französischen Philosophie gewesen. Er spricht von der "ungenauen und hervorragenden Übersetzung Žukovskijs" [6], von der "kalten und vorsichtigen Ironie" Voltaires [7], von der "kalten und glänzenden Tapferkeit" Griboedovs [8] und von dem "wilden und gemeinen Spott" der französischen Philosophie des 18.Jahrhunderts [9] usw. Eine besonders große Rolle spielen aber hier die Attribute, welche Abstrakta metaphorisch "psychologisieren". Da ist von

---

1) In einer für den "Sovremennik" bestimmten Rezension sagt Puškin über die Erzählungen Pavlovs: "Sie sind mit grosser Kunst erzählt, mit einem Stil, wie wir ihn von unseren bekannten Romanciers nicht gewöhnt sind" (1835; VII, 323). Vor dem Erscheinen dieser Erzählungen war Puškins Urteil über Pavlov negativ; er stellte ihn auf eine Stufe mit Raič (1832; X, 404).
2) Russkije Povesti XIX veka, t.I., S.448; vgl. "Jevgenij Onegin", Kap.7, LI : "Hier zeigen die eingefleischten Stutzer ihre Frechheit, ihre Geste, undihre unaufmerksame Lorgnette".
3) Russkije Povesti XIX veka, t.I., S.508f.
4) Friedrich Schlegel suchte auch in seiner Kritik die Widersprüche des Daseins in die Sprache selbst zu bannen, indem er von "tiefsinniger Vorurteil", "adliger Neid", "löblichem Haß", tiefem Leichtsinn", "zierlicher Lächerlichkeit" und ähnlichem sprach; vgl. F.Ernst, op.cit., S.8.
5) VII, 276.
6) VII, 266.
7) VII, 312.
8) VI, 667.
9) VII, 312.

"unschuldigen Hoffnungen" [1] die Rede und von der "kurzsichtigen Kleinlichkeit" der französischen Romanciers (VII, 324), von "müßiger Zerstreutheit" (VI, 668), "unerbittlichem Egoismus" (VII, 449) und "eitler Bildung" (sujetnaja obrazovannost'; 513), von "ehrgeiziger Ungeduld" (167) und "gewichtigem Scharfsinn" (168), von "ungebildeter Verachtung" und "schwachsinniger Bewunderung" (360), von "gierigen Berechnungen", "treuherziger Grobheit" (518) grober Aufrichtigkeit"(216) und "gewissenloser Gleichgültigkeit" (83), von "grausamen Vorurteilen" (449) und "grausamer Neugier" ([illegible]) [2], von "verspielter Leichtigkeit" (434) und "schüchterner Steifheit" (214). Die Bedeutung dieser Wendungen ist umso größer als Puškins kritischer Stil keine eigentlichen Analysen, sondern eher Charakteristiken bietet. Mit Hilfe solcher Attribute wird eine feine Nuancierung der Urteile ermöglicht [3].

Auf spezifisch "sprachliche" Weise verleiht Puškin seinen Urteilen Sicherheit und Endgiltigkeit, indem er mit eigentümlicher Bestimmtheit Positives und Netagtives nebeneinander stellt und damit Einwände stilistisch vorwegnimmt: "Я встретился с Надеждиным у Погодина. Он показался мне весьма простонародным, vulgar, скучен, заносчив и безо всякого приличия... Критики его были очень глупо написаны, но с живостью, а иногда и с красноречием. В них не было мыслей, но было движение; шутки были плоски." [4] Oder: "Петербургские журналы судят....иногда впопад и остроумно, но большей частия неосновательно и поверхностно." [5] "Между тем, как сладкозвучный, но однообразный Ламартин готовил новые благочестивые размышления под заслуженным названием Harmonies religieuses, между тем, как важный Victor Hugo издавал свои блестящие, хотя и натянутые Восточные стихотворения..." [6] "Небрежность рифм и слога, обороты то смелые, то прозаические, простота, соединенная с изысканностью, какая-то вялость и в то же время энергическая жалкость, поэтическое добродушие, теплота чувств, одно-

1) VII, 354.
2) Vgl.: "Wir beneiden die Leute nicht, die ihre Berechnungen auf die Unsittlichkeit unserer Neugier gründeten und ihre Feder der Wiederholung der Aussagen des vermutlich schriftunkundigen Samson widmeten" (VII, 105).
3) Von A.W.Schlegel sagt Haym, daß er "kritisiert, indem er darstellt; ohne daß von dem Beurteilen ein besonderes Aufhebens gemacht wird, flüchtet sich dasselbe in bezeichnende Beiwörter und erzählende Wendungen" (op.cit., S.176).
4) VII, 108.
5) VII, 276.
6) VII, 209.

образие мыслей и свежесть живописи, иногда мелочной, - все дает особенную печать его произведениям". [1] Auch dieses Verfahren einer kurzen und zugleich "allseitigen" Charakterisierung wandte Puškin durchaus bewußt an. "Das, was Du über den Boalavlev sagst", schreibt er am 3.9.1831 an Vjazemskij, "ist völlig richtig; ich muß lachen, wenn ich die Rezensionen unserer Zeitschriften lese: der eine fängt mit Homer an, der andere mit Moses, ein dritter mit Walter Scott; sie schreiben Bücher über einen Roman, den Du mit drei Zeilen völlig erschöpfend beurteilt hast, zu denen man jedoch noch drei Zeilen hinzufügen kann: daß die Situationen, wenn auch forciert, so doch interessant, daß die Gespräche, wenn auch unecht, so doch lebhaft sind, und daß man alles mit Vergnügen lesen kann (insgesamt 3 1/2 Zeilen)". [2] Nirgends wohl ist die gesamte Geschichte der russischen Poesie von der Mitte des 18. Jahrhunderts bis zum Beginn der 20er Jahre des 19. Jahrhunderts auf eine so kurze, glänzende und umfassende Formel gebracht worden wie in den Bemerkungen Puškins über F. Glinka: "Slog jego ne napominajet ni veličavoj plavnosti Lomonosova, ni jarkoj i narovnej živopisi Deržavina, ni garmoničeskoj točnosti otličitel'noj čertoj školy, osnovannoj Žukovskim i Batjuškovym" [3].

Neben dieser Aufgabe der Charakterisierung haben die Adjektive noch eine andere Funktion. Sie sind eines der wichtigsten Mittel, um der Sprache jenes Pathos zu geben, von dem oben die Rede war. Wir finden diese Art von "schmückenden" Epitheta, die mit denen der Volksdichtung natürlich nichts zu tun haben, bereits in der Versdichtung [4]. In der publizistischen Prosa werden sie in ganzen Perioden das bewegende Element; das Pathos wird von Adjektiv zu Adjektiv weitergereicht und dadurch auf der gleichen Höhe gehalten. Bemerkenswert ist dabei, wie Puškin mit dem einen Mittel den doppelten Zweck erreicht. Das eine Epitheton, welches er für das Pathos braucht, genügt ihm, um das bedeutsamste, zuweilen auch hinter ihr verborgene Merkmal einer Erscheinung zu erfassen und sie damit "umfassend" zu charakterisieren:

Мне поздние, но тем не менее благие намерения, сия по-

---

1) VII, 125; das Urteil bezieht sich auf F. Glinka.
2) X, 380f.
3) VII, 125.
4) Z.B.: "И вдруг я чувствую твое дыхание, слезы
И влажный поцелуй на пламенном челе" (I,327)
oder: "Когда в кругу Лаис благочестивых
затянутый невежда-генерал
красавицам внимательным и сонным (!P.B.)
с трудом острит французский мадригал
глядя на всех с нахальством благосклонным..."
(I, 371) usw.

хвальная заботливость о русской литературе, сия великодушная снисходительность к своим сотрудникам тронули и обрадовали нас чрезвычайно (VII, 87).

Между сими болезненными признаниями, сими мечтами печальных слабостей и безвкусными подражаниями давно осмеянной поэзии старого Ронсара, мы с изумлением находили стихотворения, исполненные свежести и чистоты(VII,2

...типографическая редкость, потерявшая свою заманчивость, случайно встречаемая на пыльной полке библиомана или в мешке брадатого разносчика (VII, 271).

Бывало, богатый чудак выстроит себе на одной из главных улиц китайский дом с зелеными драконами и с деревянными мандаринами под золоченными зонтиками (V, 273).

Вот каков был этот униженный сочинитель похвальных од и придворных идиллий (VII, 286).

Академия первым правилом своего устава положила: хвалу великого короля. Были исключения: бедный дворянин (несмотря на господствующую набожность) печатал в Голландии свои веселые сказки о монахинях, а сладкоречивый епископ в книге, наполненной смелой философией, помещал язвительную татиру на прославленное царствование...(VII, 311).

В конце речи своей остроумный оратор представляет песню во всегдашнем борении с господствующей силой: он припоминает, как она воевала во время лиги и фронды, ...как дерзала порицать важного Лудовика XIV, как осмеивала его престарелую любовницу, бесталантных министров и несчастных генералов; как при умном и безнравственном регенте и при слабом и холодном Лудовике XV нападения его не прекратились; как, наконец, в безмолвное время грозного Наполеона она одна возвысила свой голос...(VII,386f)

С изумлением увидели демократию в ее отвратительном цинизме, в ее жестоких предрассудках, в ее нестерпимом тиранстве (VII, 449).

Странная смесь мистической набожности и философического вольнодумства, бескорыстная любовь к просвещению, практическая филантропия ярко отличали их от поколения, которому они принадлежали (VII, 353).

Нельзя отрицать, чтобы многие из них не принадлежали к числу недовольных; но их недоброжелательство ограничивалось брызгливым порицанием настоящего, невинными надеждами на будущее и двусмысленными тостами на фрамасонских ужинах (VII, 354).

Невежественное презрение ко всему прошедшему, слабоумное изумление перед своим веком, слепое пристрастие к новизне, частные поверхностные сведения, наобум приноровленные ко всему, - вот что мы видим в Радищеве (VII, 360).

...более чем в 30 страницах грубых насмешек и ругательства нет ни одного дельного обвинения, ни одного поучительного показания(VII, 142).

Он сатаническим дыханием раздувает искры, тлевшие в пепле мученического костра, и, как пьяный дикарь, пляшет около своего потешного огня. Он, как римский палач, присовокупляет поругание к смертным мучениям девы. Поэма Лауреата не стоит конечно поэмы Вольтера в отношении силы вымысла, но творнеие Соуте есть подвиг честного человека и плод благородного восторга... (VII, 414) usw.

Ein Teil dieser Attribute hat natürlich keine primär "schmückende"

Funktion, sondern ist von vornherein sinntragend und unentbehrlich (pravoslavlennoje carstvovanije, francuzskij madrigal, rimskij palač etc.). Aber so wie ein Baumeister einerseits einem zweckbestimmten Element ornamentale Funktionen zuweist, andererseits wohl auch einem tragenden Pfeiler einen schmückenden zur Seite stellt, so verbindet auch Puškin das Notwendige mit dem Schönen, so setzt er um der sprachlichen Eleganz willen "zusätzliche" Adjektiva; aber er benutzt sie dann doch gleichzeitig zur Charakterisierung. Solche Verschmelzung des Spiels der sprachlichen Formulierung mit dem Ernst ihrer Bedeutung ist in der deutschen Frühromantik an der Tagesordnung. In Schlegels "Lucinde" heißt es: "Sie konnte in derselben Stunde irgendeine komische Albernheit mit dem Mutwillen und der Feinheit einer gebildeten Schauspielerin nachahmen und ein erhabenes Gedicht vorlesen mit der hinreißenden Würde eines kunstlosen Gesanges" [1]. In einem Brief an seinen Bruder schreibt Friedrich über Novalis: "Aber endlich beredete ihn doch beleidigte Eitelkeit, mein Benehmen sei hämische Tadelsucht und unsinniger Stolz" [2], und Chamforts Einfälle und Bemerkungen zur Lebensweisheit nennt er "ein Buch voll von gediegenem Witz, tiefem Sinn, zarter Fühlbarkeit, von reifer Vernunft und fester Männlichkeit und von interessanten Spuren der lebendigsten Leidenschaftlichkeit" [3] usw.

In anderer Weise wird das sprachliche Pathos von den Adjektiva dort bestimmt, wo sie, was Puškin liebt, als Dreiergruppen den Satz in kleine Intonationseinheiten zerlegen und ihm dadurch Energie, Verhaltenheit und Eleganz geben. Dieses Merkmal ist so charakteristisch, daß V. Vinogradov sich für die Bestimmung der Autorschaft Puškins bei Bemerkungen in der Literaturnaja Gazeta von 1830 auf es berufen konnte [4]. Hier einige weitere Beispiele:

... слог Языкова, твердый, точный и полный смысла (VII, 133).

...автор предполагает, что он (die russ. Sprache, P. B.) богат, благозвучен и обилен разнообразными оборотами (VII, 27).

Чем более мы холодны, расчетливы, осмотрительны, тем менее подвергаемся нападениям насмешки (VII, 54).

Казенский писал к Бенкендорфу смелое, умное и убедительное письмо (X, 412).

Судьба автора так любопытна, так известна и так таинственна, что... (X, 536).

Прежде второй номер начать статьею нашей, дельной, умной и сильной (X, 570).

---

1) Zit. nach Haym, op. cit., 194.
2) Ebenda, 380.
3) Ebenda, 284f.
4) Vgl. PV IV, 471f.

драма оставила язык общепонятный и приняла наречие модное, избранное, утонченное (VII, 214).

Как ей перейти от своего разговора, размеренного, важного и благопристойного, к ... (VII, 216).

Картины, мысли, слова, все обезображено, перепутано и затемнено (VII, 142).

В ученой критике Шатобриан нетверд, робок и сам не свой (VII, 500).

В этой черте весь его характер, скрытый, жестокий, постоянный (VII, 191).

...вслед за толпою бездарных, посредственных или несчастных стихотворцев... (VII, 310).

Читая в журналах статьи о смерти Карамзина, бешусь. Как они холодны, глупы и низки (X, 210) usw.

Die gleiche Tendenz zur Bildung von Dreiergruppen findet sich bei qualitativen Adverbien und, vor allem, bei Substantiven:

Чаадаев изъясняется на родном языке свободно, сильно и живописно (VII, 344).

О нем и держится Иван Иванович Раевский, если не стихами, полными смысла, точности и гармонии (X, 80f.).

...подражание Эдды, произведения столь замечательного оригинальной своей простотой, прелестью рассказа, живостью красок и очерком характеров... (VII, 83).

...ибо усыпает окончательный суд своим произведениям, оцененным учтивостью, вкусом и хладнокровием (VII, 87).

Il (Šujskij.P.B.) montre dans l'histoire un singulier mélange d'audace, de souplesse et de force de charactère (VII, 162). 1)

...вместо созвучия, отголоска и рукоплесканий... (VII,217

Дикость, подлость и невежество не уважают прошедшего (VII, 196).

Не отвечал я моим критикам не потому также, чтоб недоставало во мне охоты, веселости или педантства (VII,168).

Образовалась новая школа, коей мнения, цель и усилия напоминают... (VII, 509).

Вы имеете полное право считать меня неучем, варваром и неблагодарным (X, 501).

Но описывать слабости, заблуждения и страсти человеческие не есть безнравственность (VII, 244).

...книга, написанная без смысла, изысканий и безо всякой совести (VII, 601).

...ибо нужно было ни ума, ни заслуг, ни талантов для достижения второго места в государстве (VIII, 123).

Не мог быть посмешищем развратного Рочестера и придворных шутов тот, кто... в бедности, в гонении и в слепоте сохранил непреклонность души (VII, 494).

Совершенно не осуждаю ни плана, ни завязки, ни приличий комедии Грибоедова (X, 121).

---

1) Die Entdeckung, daß Lebensaeußerungen "seltsame Mischungen" von Widersprüchlichem darstellen, hat der "romantische" Kritiker Puškin wiederholt gemacht. Vgl. "eine seltsame Mischung von mystischer Frömmigkeit und philosophischem Freidenkertum" (VII, 353).

...выражения нетерпения, упрека или ненависти(VII, 444).

Умилительные размышления, исполненные ясного спокойствия, любви и доброжелательства (VII, 444).

Мало было избранных...которые бы в своих творениях приближились бы кротостью духа, сладостью красноречия и младенческою простотою сердца к проповеди небесного учителя (VII, 443).

Неужели его книга, исполненная сердечной теплоты, прелести неизъяснимой, гармонического красноречия...VII, 444).

Несколько отдельных статей, исполненных светлых мыслей, глубоких возрений и важного остроумия(VII, 167f.).

Высокопарные прозвища, безусловные похвалы, пошлые восхищения уже не могут удовлетворить людей здравомыслящих (VII, 99).

b) In einer solchen Gruppierung der Adjektive und Substantive offenbart sich die Bedeutung, die Puškins"architektonisches" Spracherlebnis für die Form seiner Sprache hat. Diese Bedeutung wird dabei zugleich durch die in den angeführten Beispielen enthaltenen Urteile bestätigt, so, wenn Puškin in dem Buche Silvio Pellicos die 'klare Ruhe" und die "harmonische Sprachkunst" lobend hervorhebt. Erinnern wir uns auch der oben zitierten Bemerkungen Puškins über das Entstehen der romantischen Poesie (des Mittelalters) : "Abgemessenheit und Entsprechungen liebt der menschliche Geist". Solche Urteile zeigen uns, daß wir es bei Puškins architektonischen Spracherlebnis mit einem, stilistisch gesehen, klassischen Verhältnis gegenüber der Sprache zu tun haben [1]. Wir werden

1) Die Architektonik, die sich in der publizistischen und epistolaren Prosa in den stilistischen Formen und somit als spezifisch sprachliches Erlebnis offenbart, ergreift in den anderen Werken auch andere zur Komposition des Kunstwerkes überhaupt gehörende Kategorien: "Wortgruppen, Gruppen von Gestalten und Themen, welche Stützen, Gerüste der Konstruktion des Sujets sind und seine Bewegung lenken, treten symmetrisch, mit fast algebraischer Genauigkeit der Verhältnisse hervor. Vjačeslav Ivanov hat auf das Verfahren semantischer Spiegelungen in dem Poem 'Cygane' hingewiesen. M.O.Geršenson hat dieses Verfahren in der Komposition des 'Stancionnyj smotritel'' gezeigt (Mudrost' Puškina, 1919). D.D.Blagoj hat eine entsprechende Erscheinung in der Komposition des 'Kamennyj gost'' beschrieben: '...doe zweite und die vierte Szene wiederholen einander auffallend sowohl der Zahl der handelnden Personen nach wie auch nach dem Charakter der Handlung selbst und schließlich in der Reihenfolge ihrer Entwicklung...man erhält zwei völlig parallele Reihen. Aber der Sinn dieser Komposition liegt nicht nur in ihrer wunderbaren Harmonie, in der fast architektonischen Genauigkeit und Reinheit ihrer Linien, sondern auch in der Abstufung der thematischen Steigerungen. Jede folgende von zwei parallelen Szenen verstärkt, umarmt sozusagen, das Grundmotiv jeder vorhergehenden' (Sociologija tvorčestva Puškina, 1931², S.216f.). Aber den Forschern kam nicht der Gedanke, daß sie auf ein eigenartiges Gesetz des Puškinschen Stils gestoßen waren (das sich vom Anfang der 2oer Jahre bis zum Tode des Dichters zeigt)" (V.V.Vinogradov, O stile Puškina, LN, 1934, S.171; über die symmetrischen Verhältnisse in "Grobovščik" und in der "Baryšnja-krest'janka vgl. daselbst 179f.).

diese Architektonik im Folgenden nach Möglichkeit graphisch zu verdeutlichen suchen; da wir es aber mit Sprache zu tun haben, dürfen wir ihre enge Beziehung zur Musik nicht aus dem Auge lassen. Wie bei der Wiederkehr eines musikalischen Motivs mit dem zweiten Ton bereits der gesamte Ablauf vorgeschrieben, bekannt und gesichert ist, so gibt hier ein Wort das andere, und ein jedes ist "motiviert" nicht nur im Sinne der sprachlichen Logik, sondern zugleich auch der sprachlichen Musikalität, der Einbettung in ein Ganzes der Intonation.

Die Freude Puškins an "Abgemessenheit" und "Entsprechungen" kommt zunächst in der großen Rolle zum Ausdruck, welche bei ihm Parallelismen der Satzstruktur spielen. Sehen wir uns einige [illegible] Sätze, wie Puškin sie an den Höhepunkten [illegible] kritischer Aufsätze zu verwenden liebt, auf ihren Bau hin an:

Die Idyllen Del'vigs sind für mich etwas Wunderbares.
Welche Vorstellungskraft muß man haben,
um sich so vollkommen aus dem 19. Jahrhundert in das Goldene Zeitalter zu versetzen,
welchen Sinn für das Schöne,
um so die griechische Poesie durch lateinische Nachahmungen oder deutsche Übersetzungen zu erfühlen,
diese Üppigkeit, diese Lieblichkeit, diesen mehr negativen als positiven Reiz, der
[illegible] Gesammtes in den Gefühlen,
Gewolltes, Verworrenes in den Gedanken,
Überflüssiges, Unnatürliches in den Beschreibungen duldet
(VII, 63).

....wenn schon die russische Sprache, die
so geschmeidig und kraftvoll ist in ihren Wendungen und Mitteln
so gelehrig und anpassungsfähig in ihren Beziehungen zu fremden Sprachen,
nicht fähig ist...., wie soll dann die französische Sprache, die
so ängstlich in ihren Gewohnheiten,
so voreingenommen gegenüber ihren Überlieferungen,
so feindlich selbst gegenüber ihr verwandten Sprachen ist,
einem Versuch standhalten....(VII, 499).

Aber seine Ahnen aus Furcht vor den Witzen
der Herren Greč und Bulgarin zu mißachten,
ist nicht lobenswert,
und seine Rechte und Vorrechte nicht zu schätzen,
ist dumm (VII, 615).

Seine Memoiren zu schreiben, ist verlockend und angenehm.
Niemand liebt man so,
niemand kennt man so, wie sich selbst. Ein unerschöpflicher Gegenstand. Aber schwer.
Nicht lügen - das kann man;
aufrichtig sein - das ist eine physische Unmöglichkeit ...
Das Urteil der Leute zu verachten ist nicht schwer;
das eigene Urteil zu verachten ist unmöglich (X, 131).

Ich kenne sehr wohl das Niveau des Begriffsvermögens, des Geschmackes und der Bildung dieses Publikums. Es gibt bei uns Menschen, die über ihm stehen; diese zu erfühlen ist es nicht wert; andere sind ihm gemäß; diese liebt es und ehrt es...
(X, 60).

От неровного, грубого Викт. Юго и его уродливых драм
перейдем
к чопорному, манерному гр. Виньи и к его облизанному
роману (VII,494).

Сенковский такая бестия,
а Смирдин такая дура, что с ними связаться невозможно
(X,559).

(Baratynskij) мыслит по-своему, правильно и независимо,
между тем как
чувствует сильно и глубоко (VII, 221).

Не странно ли
в XIX веке воскрешать чопорность и лицемерие,
осмеянные некогда Мольером,
и обходиться с публикой,
как взрослые люди обходятся с детьми,
не дозволять ей читать книги,
которыми сами наслаждаетесь
и впопад и невпопад ко всякой волчине прикленать нравоучение (VII, 21o).

Просив беглый взгляд на историю нашей словесности, автор
говорит несколько слов о нашем языке,
признает его первобытным,
не сомневается в том, что он способен к совершенствованию,
и, ссылаясь на уверения русских, предполагает, что он
богат, сладкозвучен и обилен разнообразными оборотами
(VII, 27).

Первый
углубляется в историю отечества,
утверждает правила общественного языка его,
дает законы и образцы классического красноречия,
с несчастным Рихманом
предугадывает открытия Франклина,
учреждает фабрику, сам
сооружает махины,
дарит художества мозаическими произведениями и наконец
открывает нам истинные источники нашего поэтического
языка (VII, 28f.).

Während hier mehrere Subjekte oder Prädikate aneinander gereiht werden, sind es in den folgenden Fällen attributiv gebrauchte Partizipien:

В преклонных летах,
удаленная от всего милого ее сердцу,
сам лет гонимая деятельным деспотизмом Наполеона,
принимая мучительное участие в политическом
состоянии Европы, она не могла, конечно, в сие время,
.... сохранить ясность души... (VII, 23f.).

Гордый, не внушающий доверенности войску ему подвластному,
окруженный враждою,
язвимый злоречием,
но убежденный в самого себя,
молча идущий к сокровенной цели и
уступающий власть, не успев оправдать себя
перед глазами России, останется всегда в
истории высоко поэтическим лицом (VII, 486).

Bei der Schaffung solcher Reihen war sich Puškin ihrer Ausdruckskraft bewußt. In dem "Brief an den Herausgeber" von 1836 heißt

es: "Wir sagen nicht: Карета, скачущая по мосту, слуга, метущий комнату; wir sagen: которая скачет, который метет - und ersetzen somit die ausdrucksvolle Kürze des Partizips durch eine schwerfällige Wendung. Hieraus folgt noch nicht, daß das Partizip in der russischen Sprache ausgerottet werden muß. Je reicher eine Sprache an Ausdrücken und Wendungen ist, desto besser für einen gewandten Schriftsteller" (VII, 439).

Так же и: В Италии видит он чувственность римскую,
побежденную христианством -
обретающую покровительство религии -
воскресшую в художествах,
покорившую своему роскошному влиянию
строгий католицизм и снова
овладевшую своей отчизной (VII, 399).

Ein beliebtes Mittel der Steigerung ist weiterhin die Ellipse von einzelnen Satzteilen in Fällen, wo sie in benachbarten Sätzen vorhanden sind:

[illegible] Шамфора, чистом и свободном, которое называется манерностью, в отношении - блестящая мелочность нынешних французских романистов (VII, 324).

Но посредством какого-то чуда (неизъясненного г-м де Виньи) все его понимают. Дебарро находит его оратором; Эмдерн - скучным и походным (VII, 497).

Он (Chateaubriand) говорит о писателях, которых не читал; судит о них вкось и вполоборота и хочет отделываться от скучной должности библиографа (VII, 500).

Заметим, что г-ну Абрану Горфоу не должно было бы переводить Данте, а г-ну Озмоссиму - Андрея Шенье (VII, 49).

С изумлением увидели демократию
в ее отвратительном цинизме,
в ее жестоких предрассудках,
в ее нестерпимом тиранстве.
Все благородное, бескорыстное, все возвышающее душу человеческую - подавленное неумолимым эгоизмом и страстию к довольству (comfort); большинство, нагло притесняющее общество; рабство негров посреди образованности и свободы; родословные гонения в народе, не имеющем дворянства; со стороны избирателей
алчность и зависть;
со стороны [illegible]
[illegible] и подобострастие;
[illegible], из уважения к равенству,
принужденный к добровольному [illegible]
[illegible],
[illegible] оборванный [illegible], дабы не [illegible] не оскорбить надменной [illegible], он [illegible] [illegible] картины Американских Штатов, [illegible] перед нами (VII, 449f.).

Diese Verknüpfung ganzer Sätze durch gemeinsame Satzteile nimmt fast mathematische Formen da an, wo einzelne Satzteile "ausgeklammert" werden:

Вы смеетесь над нашим поколением и, конечно, имеете на то полное право. Не стану заступаться за историков и

стихотворцев моего времени; те и другие имели в старину – первые менее шарлатанства и более учености и трудолюбия, вторые – более искренности и душевной теплоты
(X(a + b) ; X, 524).

Мы почитаем себя счастливыми, имея возможность представить нашим читателям хотя отрывок из драгоценной рукописи. Они услышат, если не полную речь нашего соотечественника, но по крайне мере звуки умолкнувшего голоса
(X(=a + b) ; VII, 528).

Die anaphorischen Elemente, mit denen wir es bisher zu tun hatten, waren zumeist rein syntaktischer Natur. Puškin liebt es aber auch, diese Anaphorik durch eine lexikalische zu verstärken. Der häufigste Fall ist dabei die Wiederholung der Konjunktion čto in einer Reihe von dem gleichen Hauptsatz abhängiger Nebensätze:

Что из этого заключить? Что гений имеет свои слабости, которые утешают посредственность, но печалят благородные сердца, напоминая им о несовершенстве человечества; что настоящее место писателя есть его ученый кабинет, и что [illegible] одни. (VII, 420f.)

А теперь, как позволят Фите Глинке говорить своей любовнице, что она эгоистична, что у ней очи [illegible] и что любовь есть [illegible] – пол-ночи [illegible] опять угомонится... (X, 53).

Обязана ли она знать, что она мною не названа, что письмо распечатано и [illegible], что Ярославна: Элегия доставлена тебе чорт знает кем – и что никто не виноват? (X, 94).

Откровенная шалость любезного повесы так изумила, так понравилась, что критика не только его не побранила, но еще сама взялась его оправдывать, объявила,
что Испанские сказки ничего не доказывают,
что можно описывать разбойников и убийц, даже не имея целью объяснить, сколь непохвально это ремесло, – а быть между тем добрым и честным человеком;
что живые картины наслаждений простительны 20-летнему поэту,
что, вероятно, семейство его, читая его стихи, не станет разделать ужас газет и видеть в нем изверга,
что, одним словом, поэзия – вымысел и ничего с прозаической истиной жизни общего не имеет. Слава богу! давно бы так, м.г. (VII, 210).

Здесь жалеют о том,
что я совсем упал;
что мои трагедии подражания Кромеле Виктора Гюго;
что стихи без рифм не стихи;
что Самозванец не должен был так односторонне открыть тайну своей Марины,
что это с его стороны очень ветрено и не благоразумно...
(X, 531).

Согласен, что некоторые оды Державина, несмотря на неровность слога и неправильность языка, исполнены порывами истинного гения; что в Душеньке Богдановича встречаются стихи в самом отличном, истинно Лафонтеновском, роде; что Крылов превосходил всех своих современников, исключая, может быть, сего же самого Лафонтена,
что Батюшков, подражатель старинных Дельфийских, сделал

для русского языка то же самое, что Петрарка для итальянского: что Жуковского перевели бы на все языки, если бы он сам менее переводил (VII, 18f.).

Aber wir finden auch andere:

Петр не успел довершить многое, начатое им. Он умер в поре мужества, во всей силе творческой своей деятельности. Он бросил на словесность взор рассеянный, но проницательный. Он возвысил Феофана, невзлюбил Татищева за легкомыслие и вольнодумство, угадал в бедном школьнике вечного труженника Тредьяковского (VII, 308).

Ломоносов наполнил торжественные оды свои высокопарною ухалою; он без обиняков называет благодетеля своего графа Шувалова своим благодетелем; он в какой-то придворной идиллии воспевает графа К. Разумовского под именем Полидора; он стихами поздравляет графа Орлова с возвращением его из Финляндии; он сидит ... (VII, 285).

Он (Vecino) не предавался вольно и смело своим вымыслам. Он старался угадывать требования утонченного вкуса людей, чуждых ему по состоянию. Он боялся унизить такое то высокое звание, оскорбить таких-то спесивых своих зрителей... (VII, 214).

Вольтер, великан сей эпохи, овладел и стихами... Он написал эпопею, с намерением очернить кафолицизм. Он 50 лет наполнял театр трагедиями, в которых, не заботясь ни о правдоподобии характеров, ни о законности средств, заставил он свои лица кстати и некстати выражать правила своей философии (VII, 312).

Voltaires epistolarer Stil, den Puškin so geschätzt hat, dürfte ihm gerade in dieser häufigen Verwendung anaphorischer Elemente ein Vorbild gewesen sein. Da erst die Fülle und die Mannigfaltigkeit des Anaphorischen in Puškins Sprache es als eine Eigentümlichkeit dieser Sprache ausweist, müssen wir eine Anzahl weiterer Beispiele anführen:

В самом деле, сии два великие мужа имеют между собою сходство. Оба основали словесность своего отечества, оба думали основать свою славу важнейшими занятиями... (VII, 50).

Напротив Северная Пчела помнит, кто упрекал поминутно г-на Полевого тем, что он купец, кто заступился за него, кто осмелился засмеяться над феодальной нестерпимости некоторых чиновных журналистов (VII, 615).

Но сия простота и даже грубость выражений, сия сволочь, заменившая воздушную цепь теней, сия виселица вместо сельских картин, озаренных летнею луною, неприятно поразили непривычных читателей (VII, 266).

Уже он не отвергает отчаянно утешений религии, но только тихо сомневается; уже он не ходит к Гозе, но признается иногда в порочных вожделениях (VII, 243).

Если мысленно перенесемся мы к 1791 году, если вспомним тогдашние политические обстоятельства, если представим себе силу нашего правительства, наши законы, не изменившиеся со времен Петра 1-го, их строгость, в то время еще не смягченную двадцатипятилетним царствованием Александра...; если подумаем: какие суровые люди окружали престол Екатерины, - то ... (VII, [illegible]).

Не говорим о жалких переводах в прозе, в которых он был безвинно оклеветан, не говорим о переводе в стихах аббата Делиля, который ... (VII, 490).

Эгоизм может быть отвратителен, но он не смешон, ибо отменно благоразумен.
Однако есть люди, который
любят себя с такою нежностию,
удивляются своему гению с таким восторгом,
думают о своем благосостоянии с таким умилением,
о своих недовльствиях с таким состраданием,
что в них эгоизм имеет всю смешную сторону энтузиазма и чувствительности (VII, 54).

Никогда старался он малодушно угождать господствующему вкусу и требованиям мгновенной моды, никогда не прибегал к шарлатанству, преувеличению для произведения большего эффекта, никогда не пренебрегал трудом неблагодарным, редко замеченным, трудом отделки и отчетливости, никогда не тащился по пятам увлекающего свой век гения. (VII, 223f.)

Неужели Сильвио Пеллико имеет нужду в извинении? Неужели его книга, вся исполненная сердечной теплоты... Неужели, если она была написана... (VII, 444f.).

Но неужто Булгарину отдали монополию политических новостей? Неужто, кроме Северной Пчелы, ни один журнал смеет у нас объявить, что в Мексике было землетрясение, и что Камера депутатов закрыта до сентября? Неужто нельзя выхлопотать этого дозволения? (X, 285).

И мог ли Барклай-де-Толли совершить им начатое поприще? Мог ли он остановиться и предложить сражение у курганов Бородина? Мог ли он после ужасной битвы, где равен был неравный спор [1], отдать Москву Наполеону и стать в бездействии на равнинах Тарутинских? Нет! (Не говорю уже о превосходстве военного гения.) Один Кутузов мог предложить Бородинское сражение; один Кутузов мог отдать Москву неприятелю, один Кутузов мог оставаться в этом мудром деятельном бездействии, усыпляя Наполеона на пожарище Москвы и выжидая роковой минуты; ибо Кутузов один облечен был в народную доверенность, которую так чудно он оправдал! [2] (VII, 285f.).

В чем же состоит их аристократия? В том ли, что они дворяне? Нет; все журналы побожились уже, что над званием никто не имел и намерения смеяться. Стало быть, в дворянской спеси? Нет; в Литературной Газете доказано, что главные сотрудники оной одни и вооружились противу сего смешного чванства и заставили чиновных литераторов уважать собратьев мещан. Может быть, в притязаниях на тон высшего общества? Нет; они стараются сохранить тон хорошего общества; проповедуют сей тон и другим собратиям, но проповедуют в пустыне. Не они гнушаются простоватым и заменяют его простомыслием... Не они поминутно находят одно выражение бурлацким, другое мужицким, третье неприличным для дамских ушей, и.т.п. Не они толкуют вечно о будуарных ветеранах, о паркетных (?) дамах. Не они провозгласили себя опекунами высшего общества; не они вечно пишут притворные статейки, где стараются подделаться под светский тон так же удачно, как горничные и камердинеры перескалывают разговоры

1) Titel aus Puškins Gedicht "Borodinskaja godovščina" (5.9.1831). Gestrichelte Unterstreichung oder und in folgenden für Hervorhebung bei Puškin.

2) Man beachte die resümierende Umstellung: Kutuzov odin...

своих господ. Не они

Не они разбирают дворянские грамоты и провозглашают такого-то мещанином, такого-то аристократом; не они печатают свои портреты с гербами весьма сомнительными. Отчего же они аристократы...? (VII, 181).

...Но не смешно ли им судить о том,
что принято или не принято в свете,
что могут, чего не могут читать наши дамы,
какое выражение принадлежит гостиной (или будуару, как говорят эти господа).
Не забавно ли их видеть опекунами высшего общества,
куда, вероятно, им и некогда и вовсе не нужно являться.
Не странно ли в ученых изданиях встречать важные рассуждения об отвратительной безнравственности такого-то выражения и ссылки на паркетных дам?
Не совестно ли вчуже видеть почтенных профессоров,
краснеющих от светской шутки?
Почему им знать, что в лучшем обществе (?) жеманство и напыщенность еще нестерпимее, чем простонародность (vulgarité), и что оно-то именно и обличает незнание света?
Почему им знать, что откровенные, оригинальные выражения простолюдинов повторяются и в высшем обществе, не оскорбляя слуха, - между тем как чопорные обиняки провинциальной вежливости возбудили бы только общую невольную улыбку? Хорошее общество может существовать и не в высшем кругу, а везде, где есть люди честные, умные и образованные (VII, 183f.).

Он (M.P.Pogodin) не должен был хитрить и клониться на одну сторону, жертвуя другой. Не он, не его политический образ мнений, не его тайное или явное пристрастие должно было говорить в трагедии, - но люди минувших дней, (их) нравы, их предрассудки. Не его дело оправдывать, обвинять, подсказывать речи...Исполнил ли сии первоначальные неотъемлемые условия автор Марфы Посадницы? Отвечаем: исполнил - и если не везде, то изменило ему не желание, не убеждение, не совесть, но природа человеческая, всегда несовершенная (VII, 218).

Спрашиваю: можно ли на целый народ изрекать такую страшную анафему?

народ, который произвел Фенелона, Расина, Боссюэта, Паскаля и Монтескье,
который и ныне гордится Шатобрианом и Балланшем;

народ, который Ламартина признал первым из своих поэтов,
который Нибуру и Гегелю противопоставил Баранта, Тьерри и Гизо;

народ, который оказывает этому сильное религиозное стремление,
который так торжественно отрекается от жалких эпоптических умствований минувшего столетия,

- ужели весь сей народ должен ответствовать за произведения нескольких писателей, большей частью молодых людей... (VII, 403).

Кстати о моей бедной сказке (писанной, буди сказанно мимоходом, самым трезвым и благопристойным образом) - поднялся против меня всю классическую древность и всю французскую литературу.

Дабы отвлечь от меня краснобаев,
верю, что Граф Нулин точно кажется им предосудительным. Но как же упоминать о древних, когда дело идет о благопристойности?
И ужели творцы шутливых повестей: Ариост, Бокачио, Лафонтен, Касти, Спенсер, Чаусер, Эйлавд, Сакрон известны им по одним лишь именам?
Ужели по крайней мере не читали они Богдановича и Дмитриева?
Какой несчастный педант осмелится упрекать Дуненьку в безнравственности и неблагопристойности?
Какой угрюмый дурак станет мешать спящему Мужу, сей прелестный образец легкого и шутливого рассказа? А эротические стихотворения Державина, невинного, великого Державина? Но отстраним неравенство поэтического достоинства. Граф Нулин должен им уступить и в вольности
и в живости шуток (VII, 185f.).

Die Anapher ist für Puškin als "Architekten der Sprache" ein Stilmittel, das in mannigfacher Gestalt das Pathos ganzer Absätze zu bestimmen vermag. So häufig und bewußt wie in seiner publizistischen und epistolaren Prosa wird die Anapher von den Zeitgenossen nicht verwandt. Wenn in den Kritiken der zeitgenössischen Zeitschriften nicht immer die weisesten Urteile über seine Werke gefällt worden sein mögen, so ist es doch bezeichnend, daß überhaupt ein Kritiker auf den Gedanken kommen konnte, dem Autor des "Jevgenij Onegin" den ausgiebigen Gebrauch der Anapher in der Sprache des Verses ankreiden zu müssen, und daß er Puškin somit Veranlassung gab, sich in dem "Oproverženije na kritiki" mit ihm auseinanderzusetzen:

Г.Федоров в журнале, который начал было издавать, разбирая довольно благосклонно 1 и 5-ую главу, заметил, однакож, мне, что в описании осени несколько стихов сряду начинаются у меня частицею уж, что и называл это ужами, а что в риторике зовется единоначатием (1830; VII, 176).

Außer der Anaphorik überrascht in der Sprache von Puškins Aufsätzen und Briefen die Häufigkeit der Formeln des Vergleichs, der Einräumung und der Entgegensetzung. Ihre Bedeutung für das Pathos beruht auf ähnlichen Voraussetzungen. Sie gliedern den Satz in kurze, gleichwertige und auf einander bezogene Teile und beschleunigen den Fluß der Sprache, indem sie ihn stauen:

В.В.Измайлов, которому отечественная словесность уже [illegible] отдать не менее почтенного, как и справедливого (VII, 91).
Г.Немчин отдать не остроумно, как и справедливо, замечает (VII, 30).
[illegible] не менее чем [illegible] как и любовь (VII, 264).
[illegible] как и [illegible] (VII, 414).

...я не мог без негодования слышать в нынешних журналах нападки, столь же безумные, как и несправедливые (VII,68).
Она была без памяти от славной женщины, столь же добродушной, как и гениальной (VI, 204).
...к своему переводу присовокупил он два тома, столь же блестящие, как и прежние его произведения (VII, 500).
Намеренность была бы с моей стороны столь же безрассудна, как и неблагодарна (X, 659).
Ложные критики их мало меня беспокоят; они столь же безвредны, как и тупы (X, 648).
Ольвиг постыдился признаться во лжи столь же невинной, как и замысловатой... (VII, 315).
Представьте себе...отъявленного плута, столь же бесстыдного, как и гнусного (VII, 149).
Переписка с Вами была мне столь же приятна, как дружество Ваше для меня лестно (X, 413).
Легче превзойти гениев в забвении всех приличий, нежели в поэтическом достоинстве(VII, 36).
В отрывках наших еще менее преследования, нежели здравого смысла... (VII, 369).
Скудость, более достойная сожаления, нежели укоризны (VII, 91).
Класс писателей более склонен к умозрению, нежели к [illegible] (X, 200).
[illegible] более вредных [illegible] Друзей (X, 98).
Эти письма гораздо нужнее для моего ума, чем операция [illegible] (X, 17[illegible]) usw.

...вызов доброго и честного Дюлиса, если бы стал тогда известен, возбудил бы неистощимый хохот не только в философских гостиных барона д'Ольбаха и M-me Jeoffrin, но и в старинных залах потомков Лагира и Агримулья (VII, 514).
История Государства Российского есть не только создание великого писателя, но и подвиг честного человека (VII,62[illegible]).
Закон не только наказывает, но и предупреждает(VII, 301).
Критика не только его не поправила, но еще сама взялась его оправдывать (VII, 210).
Неуважение...почитается у нас не только дозволенным, но еще и похвальным удальством (VII, 407).
...имеют решительное влияние не только на публику, но даже на писателей, которые, хотя ими пренебрегают, но опасываются печатных насмешек и ругательства(VII,217).
Он написал свою трагедию...не в угождение общей массе читателей, не только не приуготовленных к романтической драме, но даже решительно ей неприятствующих (VII,217).
usw.

Besondere Bedeutung kommt bei der Schaffung des Pathos der [illegible] zu. Ihre Funktionen ähneln zuweilen derjenigen solcher Adjektive, die wir oben als "schmückende" bezeichnet haben:

Ein anderer [illegible] (grmotej)...klebt flink aus einer ziemlich unförmigen Tragödie einen höchst [illegible] zusammen (VII, 203).- Von diesen Dingen hätte man in der höchsten Sprache eines gebildeten [illegible] sprechen können. Diese Frau wählte [illegible] der [illegible], die [illegible] ihrer [illegible], [illegible] seiner Leitung, und [illegible] z.B. eines [illegible] sehr [illegible] aus dem [illegible] Leitungsmittels (VII, [illegible]). - [illegible] als der unwill-

kürlichen Unbehagen, mit dem man zuweilen dem Gespräch eines sehr klugen Menschen zuhört, der durch irgendwelche Rücksichten gebunden ist und deshalb zu vieles nicht zu Ende sagt und zu häufig die Antwort schuldig bleibt (VII, 26f.).

In anderen Fällen werden Parallelismen und "Reihen" anaphorisch unterstrichen, die syntaktische Gliederung wird verdeutlicht: Schläue ist noch kein Zeichen von Geist...Schläue paart sich selten mit Genie, das gewöhnlich einfältig, und mit einem großen Charakter, der immer offen ist (VII, 59f.).- Ob Baron Del'vig, Vjazemskij, Puškin, Baratynskij usw. Adlige sind, interessiert mich gar nicht. Sie reden nicht darüber. Als sie für den gebildeten Kaufmannsstand des Herrn Polevoj eintraten, taten sie gut daran; wenn sie jetzt für den aufgeklärten Adel eingetreten sind, so taten sie noch besser (VII, 206).- Die Geschichte zeigt ihn als einen Ehrgeizling voller Ränke und Übeltaten,
als den Verleumder Samojlovičs, seines Wohltäters,
als den Verderber des Vaters seiner unglücklichen Geliebten,
als den Verräter an Peter vor seinem Sieg,
als den Verräter an Karl nach seiner Niederlage (IV, 505).
Puškin spricht von einer "wenn nicht immer gerechten, so doch immer gewissenhaften Kritik" (VII, 372), von einer "manchmal kindlichen, aber immer gewinnenden Aufrichtigkeit" (VII, 501), und auf die Vermutung Vjazemskijs, mit seiner Poesie sei es zu Ende, antwortet er gewandt: "Wenn das wahr ist, so hat sie genug für ihren Ruhm, zu wenig für das Vaterland gelebt" (X, 42) [1].
Häufig gehen beide Funktionen ineinander über. In allen Fällen aber sind die Leistungen für das Pathos abhängig von der semantischen Beziehung zwischen den einzelnen Adverbien [2]; wir haben es daher hier bereits mit einer einfachen Form des Wortspiels zu tun. So auch in den folgenden Fällen:
In diesen letzteren ist mehr echtes Gefühl, mehr Einfalt, mehr Individualität, und weniger kalte Geistreichelei (VII, 424).- Wieviel Ungereimtheiten, unnötige Kleinigkeiten, wesentliche Auslassungen: Wieviel Geschraubtheit und vor allem, wie wenig Leben! (VII, 102)

1) 1822; vgl. die gleiche Entgegensetzung in einem Brief an Gnedič aus dem Jahre 1830, in welchem Puškin bedauert, daß seine Unkenntnis der griechischen Sprache ihm eine eingehende kritische Würdigung von Gnedičs Ilias-Übersetzung unmöglich mache: "Sie ist für Ihren Ruhm nicht nötig, sie wäre es aber für Rußland" (X, 265).

2) Deshalb können auch andere Wortarten den Schwung des Pathos weitergeben, wenn sie eine semantische Entsprechung darstellen: "Es ist Zeit für ihn (für Baratynskij.P.B.), den ihm gebührenden Rang einzunehmen und sich neben Žukovskij und höher als der Sänger der Penaten und Tauriens zu stellen" (VII, 224).

Ich besitze viel Faulheit und wenig Geld (X, 32).- Sie haben viel erwartet...Sie werden wenig finden (X, 27). - Ich schreibe nichts und lese wenig, weil Sie wenig drucken (X, 126).- Überall Harmonie, überall Gedanken, mitunter Wahrheit des Gefühls (VII, 431).- Polevoj hat sich umsonst betrübt, er ist umsonst journalistisch hinzugefügt, und ich habe mich vergeblich geäußert (X, 151).-

Ein weiteres Mittel der pathetischen Steigerung ist für Puškin die Periphrase.

Es wird mit Recht immer wieder darauf hingewiesen, daß Puškins Stil sich gerade durch das Fehlen der Periphrase auszeichnet. Bekannt ist die Verurteilung der periphrastischen Ausdrucksweise in der Skizze "Über die Prosa" aus dem Jahre 1822: "Eti ljudi nikogda ne skažut druźba, ne pribavjat 'sija svjaščennoje čuvstvo, kojego blagorodnyj planen' i proč.!" [1]. Und wenn Nadeždin z.B. von der Poesie spricht und dann den einfachen Satz mit der Wendung beginnt: "No sija peregrynnaja dičer' bessmertnogo dicha...", [2] oder wenn M. Lobanov in seiner Akademie-Rede von 1836 sagt: "Kritika, sija kreljaja nastavnica i dobrosovestnaja podruga slovesnosti, nyne obratilas' " usw. [3], so ist das gerade jenes "romantische" Pathos, das wir bei Puškin nur in der Parodie finden ("Ženovya ja ne ljublju ne ot zavisti (sego gnusnogo čuvstva, kak govorjat), no iz ljubvi k iskusstvu" [4]) oder zumindest in einer anderen aus der Naivität herausgetretenen Form der Sprache, wie in dem folgenden Beispiel, wo wir es mit Ironie zu tun haben: "Novejšaja istorija ne predstavljajet predmata boleje trogatel'nogo, boleje poetičeskogo žizni i smerti Orleanskoj Geroini; čto že sdelal iz togo Voltaire, sej dostojnyj predstavitel' svojego naroda?" [5] Ausnahmslos aber stellt Puškin solche Periphrasen in den Tonschatten und nimmt ihnen damit das Phrasenhafte. Ebenso selten, immer scherzhaft und deshalb auf die Briefe beschränkt ist bei ihm die karamzinistische Periphrase: "Itak, ljubeznejšij iz vsech djadej-poetov zdešnego mira, možno li mne nadejat'sja, čto

1) VII, 15; bezeichnend für Puškin ist es, daß er das Wort nicht gebrauchen kann, ohne diese phrasenhafte Wendung zu assoziieren. In Juni 1825 schreibt er an Del'vig: "...nachožus' v užasnom položenii - utešaj menja, esli svjaščennyj dolg druźby (sego svjaščennogo čuvstva)" (X, 148). In November 1826 berichtet er in einem Brief an S.A.Sobolevskij: "Dorogoju bral'i tebja nekiloserdnoj, no v ozarstel'nyje druźby (sego svjaščennogo čuvstva) poručaju tebe moj Itinerarium..." (X, 215). Und noch in der Satire gegen Bulgarin (1831) läßt Puškin Devičlakt Kosmokrova erklären: "No druźbe - (sija svjaščennoje čuvstvo) - glikoum falšivo vrjala plamennuju duši Fiedjaja Ivanovica".

2) Vestnik Evropy, 1830, Bd.1, S.22 (VII,-17); vgl. X,239).

3) S.435.

4) VII, 562.

5) VII, 512.

vy prostite devjatimesjačnuju beremennost' pera lenivejšego iz poetov-plemjannikov?" (1816) [1]

Es gibt aber eine andere Möglichkeit periphrastischer Ausdrucksweise, von der Puškin gerade an den Höhepunkten seines Pathos Gebrauch gemacht hat, da sie ein vortreffliches Steigerungsmittel darstellt. Dort, wo die Auflösung einer Periphrase gar nicht oder erst spät erfolgt, wird eine Spannung zwischen der Bedeuten und dem Meinen erzeugt; zugleich muß die Phrase hier einen wesentlichen Zug des Gemeinten bezeichnen, weil sie verstanden werden soll, kann sie es, weil sie mehr zu sagen vermag als der Name, dem nur Symbolwert zukommt. Es handelt sich hier um die Frage des Aspektes, unter dem der Autor seinen Leser seinen Gegenstand sehen läßt, und wir werden auch in diesem Fall sehen, daß die Art, wie Puškin uns an ihn heranführt, spezifisch künstlerisch ist, indem er von der Erscheinung, dem Besonderen und dem Konkreten ausgeht. Solche Periphrasen finden sich bei Puškin früh. In den "Bemerkungen zur russischen Geschichte des 18. Jahrhunderts" (1822) ist von Katharinas Innenpolitik die Rede: "Die so unwürdig gespielte Farce unserer Deputaten verfehlte in Europa nicht ihre Wirkung; ihren Nakaz las man überall und in allen Sprachen. Es genügte dies, um sie in eine Reihe mit Titus und Trajan gestellt werden zu lassen; aber wenn man diesen heuchlerischen Nakaz liest, so kann man sich eines gerechten Unwillens nicht erwehren. Man muß dem Philosophen von Vernai verzeihen, daß er die Tugenden einem mit Rock und Krone bekleideten Tartuffe in den Himmel hob; er wußte die Wahrheit nicht, konnte sie nicht wissen, aber die Niedertracht der russischen Schriftsteller ist mir unbegreiflich" [2].

Das Bekannte wird "naiv" und unbefangen betrachtet, als sei es ein Unbekanntes: (Peter I. hatte die Grundlagen der russischen Literatur gelegt). "Die Samen waren gesät. Der Sohn eines moldawischen Fürsten [3] wurde auf seinen Feldzügen erzogen; und der Sohn eines cholmogorschen Fischers, der zu Fuß von der Küste des Weißen Meeres gekommen war [4], klopfte an die Tore des Zaikonospassker Seminars" [5]. In dem gleichen Aufsatz heißt es: "Die Akademie setzte als erste Bestimmung ihres Statutes fest: Lob dem ruhmreichen König. Es gab Ausnahmen: ein armer Adliger druckte (ungeachtet der herrschenden Frömmigkeit) in Holland seine fröhlichen

1) X, 10; vgl. "j'attendais toujours un moment d'inspiration, comme on dit, c'est à dire, un moment de griffomanie" (X, 425).
2) VIII, 127.
3) A. D. Kantemir.
4) M. V. Lomonosov.
5) VII, 308.

Nonnengeschichten, und ein sprachgewandter Bischof setzte in ein Buch voll kühner Philosophie eine beißende Satire auf die ruhmvolle Regentschaft. Dafür starb Lafontaine ohne Pension, und Fénélon in seinem Bistum, wegen seiner mystischen Ketzerei vom Hofe verbannt [1].

Noch erhöht wird die Wirkung dort, wo auch solche Periphrasen in den Tonschatten gestellt, d.h. mit dem Anschein der Selbstverständlichkeit versehen werden: "Die neuere Geschichte bietet keinen rührenderen, keinen poetischeren Gegenstand als das Leben und den Tod der Heldin von Orléans" [2]. "Es ist Zeit für ihn, den ihm gebührenden Rang einzunehmen und sich neben Žukovskij und Batjuškov als der Sänger der Penaten und Pauriens [3] zu stellen [4]. In diesem letzteren Beispiel wird die Spannung weiter gesteigert durch die syntaktische Parallelität von Periphrase und Nicht-Periphrase, die äußerliche Kongruenz des innerlich Inkongruenten, eine Spielart des Verfahrens der "stilistischen Brüche" (sryvy; s.u.). Vgl. "Die Poesie wird im Vaterland Shakespeares und Miltons ebenso trocken und nichtig wie in Frankreich..." [5]

Das Verfahren einer Einführung, die uns zuerst mit dem Ding und dann mit dem Namen bekannt macht, findet sich auch in dem Artikel "Ob objazannostjach čeloveka', sočinenije Silvio Pellico" (1836): "Es gibt ein Buch, von dem jedes Wort gedeutet, erklärt, in allen Ländern der Erde verkündet und auf alle möglichen Lebensumstände und Weltereignisse angewendet worden ist; aus dem man keine einzige Wendung entnehmen kann, die nicht alle auswendig könnten, die nicht schon zu einem Sprichwort der Völker geworden wäre; es birgt für uns schon nichts Unbekanntes mehr; aber dieses Buch heißt Evangelium, - und so mächtig ist seine ewig neue Schönheit, daß wir" usw. [6]. In dem gleichen Aufsatz führt Puškin nach seinem eigenen Urteil über Pellicos Buch dasjenige Ševyrevs an: "In einer unserer Zeitschriften, in dem Artikel eines Schriftstellers von echtem Talent, eines Kritikers, der das Vertrauen des gebildeten Lesers genießt, lasen wir mit Erstaunen die folgenden Zeilen über das Buch von Silvio Pellico:....". Nach dem Zitat folgt eine Reihe rhetorischer Fragen, und an diese schließt sich die Feststellung an: "Wir können nicht glauben, daß dies wirklich die Ansicht des Autors der 'Geschichte der Dichtkunst' ist". Es folgt ein weiterer Absatz und erst dann die endgültige Wortschlüsselung": "Als beste Widerlegung der Meinung des Herrn

1) VII, 311.
2) VII, 313.
3) Batjuškov.
4) VII, 224.
5) VII, 314.
6) VII, 283.

Ševyrev führe ich seine eigenen Worte an:...." [1].

In dem Artikel über Milton und Chateaubriands Übersetzung des "Paradise Lost" (1836) heißt es: "Als ein so armer Narr also, als ein so leerer Schwätzer wird Milton von einem Mann dargestellt, der wahrscheinlich selbst nicht wußte, was er tat, als er den großen Schatten beleidigte! Im Verlaufe der gesamten Tragödie hört Milton nichts als Gespött und Geschimpfe; und wahrhaftig, auch er selbst sagt während der ganzen Zeit kein einziges vernünftiges Wort. Das ist ein alter Narr, den alle verachten, und dem niemand die geringste Achtung schenkt". Und erst hier folgt die Auflösung des "von einem Mann": "Nein, Herr Hugo! So war Milton nicht, der Freund und Mitkämpfer Cromwells, der wilde Fanatiker, der strenge Schöpfer des 'Ikonoclasten' und des Buches 'Defensio populi'. In solcher Sprache hätte mit Cromwell nicht der gesprochen, der ihm sein berühmtes prophetisches Sonett geschrieben hat: Cromwell our chief etc. Und zum Gespött des verdorbenen Rochester und der Hofnarren konnte der nicht werden, der ..." [2].

Eine ähnliche Bedeutung für das Pathos hat die bei Puškin häufige metonymische Verwendung von Abstrakten. Gelegentlich der Besprechung der "Consolations" von Saint-Beeuf wendet sich Puškin gegen deren frömmlerischen Geist: "Schon lehnt er nicht mehr verzweifelt die Tröstungen der Religion ab, schon geht er nicht mehr zu Rosa, sondern gesteht, manchmal lasterhafte Gelüste zu haben. Auch sein Stil hat Vernunft angenommen. Mit einem Wort, Geschmack und Moral können mit ihm zufrieden sein" [3]. Vgl. "Die Pedanterie hat ihre gute Seite; sie ist nur dann lächerlich und widerwärtig, wenn der Leichtsinn oder die Unwissenheit ihre Sprache reden" [4]. - "Roheit, Gemeinheit und Unwissenheit haben keine Achtung vor der Vergangenheit; sie kriechen nur vor der Gegenwart" [5]. - "Warum soll man die goldene Mittelmäßigkeit der unschuldigen Freuden berauben, die ein Zeitungserfolg bringt?" [6]. - Was soll man daraus schließen? Daß das Genie seine Schwächen hat, welche die Mittelmäßigkeit trösten, edle Herzen aber betrüben; denn..." [7]. - "Es ist klar, daß Verstand und Wissen Bulgarin und Fedorov endlich verdrängen" [8] usw.

Schließlich sei noch auf eine Konstruktion hingewiesen, mit

---

1) VII, 444f.
2) VII, 455f.
3) VII, 243f.
4) VII, 518. 5) VII, 196. 6) VII, 82.
7) VII, 420. Vgl. "...der Reiche, der einen zerrissenen Kaftan anzieht, um auf der Straße die hochmütige Armut nicht zu kränken, aber insgeheim verachtet" (VII, 450).
8) S. 247.

der die Dinge ebenfalls "unbefangen" genommen werden und bei der dann ein scharfer Übergang vom Unbestimmten zum Bestimmten vollzogen wird, der sie zum Träger eines intensiven Pathos werden läßt. Dem artikellosen russischen Substantiv mit relativem oder partizipialem Anschluß entspricht dabei ein deutsches mit unbestimmtem Artikel. Radiščevs "Reise von Petersburg nach Moskau" nennt Puškin "Ein Buch, das einst seiner Gefährlichkeit wegen viel Aufsehen erregte und dem Verfasser den Zorn Katharinas, das Todesurteil und die Verbannung nach Sibirien eintrug; heute eine typographische Seltenheit, die ihren Reiz verloren hat und die man zufällig auf dem staubigen Bücherbord eines Bibliomanen oder in dem Sack eines bärtigen Hausierers findet" [1]. "Es ist interessant", sagt Puškin an anderer Stelle zu Radiščevs Ausführungen über die Memoir, "...die Ansichten eines Menschen zu hören, der sich diese Freiheit uneingeschränkt nahm, indem er in seiner eigenen Druckerei ein Buch druckte, in welchem die Kühnheit der Gedanken und Ausdrücke keine Grenzen kennt" [2]. Vgl. "Alle nahmen mit Begeisterung ein Buch auf, in welchem die Verachtung für alles was dem Menschen und dem Bürger heilig ist" usw. [3]. Am 1. September 1822 schreibt Puškin an Vjazemskij: "Ich weiß, aber meine Absicht war es nicht, einen geistreichen literarischen Krieg anzuzetteln, sondern mit scharfer Beleidigung die heimlichen Beleidigungen eines Menschen heimzuzahlen, von dem ich als Freund geschieden war". In dem gleichen Brief heißt es bald darauf: "Die Journalisten mußten die Äußerung eines Menschen annehmen, der in ihren Journalen beschimpft worden war...Ich könnte mich noch stärker und klarer vor Dir rechtfertigen, aber ich achte Deine Verbindung mit einem Menschen, der Dir so wenig gleicht" [4] (es ist kein Zufall, daß diese Konstruktion in einem von dem Pathos des Beleidigten erfüllten Brief so häufig ist!). Vgl. "Sie beleidigen einen Menschen, der in vieler Hinsicht unserer Achtung und Dankbarkeit wert ist" [5]; ein so leerer Schwätzer wird Milton von einem Mann dargestellt, der..." [6]. "Ein paar Kritiken übertrugen während des Abendessens die ersten Kapitel von Livius im Stil Karamzins, dafür [illegible] kaum niemand einem Menschen [illegible], der sich mitten aus höchst schmeichelhaften Erfolgen heraus in sein Kabinett zurückgezogen und ganze 12 Jahre seines Lebens schweigender und unermüdlicher Arbeit gewidmet hatte" [7]. Die Erzählungen des Herrn Pavlov ,

---

1) VII, 271.
2) VII, 300.
3) VII, 514.
4) X, 41f.
5) X, 555.
6) VII, 495.
7) VII, 62.

schreibt Puškin, sind mit großer Kunst erzählt, "mit einem Stil, wie wir ihn von unseren eingefleischten Romanschreibern nicht gewöhnt sind" [1]. - "Er gibt die Bibliothek mit erstaunlichem Geschick heraus, mit einer Sauberkeit, wie wir sie von unseren derren russischen Journalisten nicht gewöhnt sind" [2]. - "Sechzig Jahre füllte er das Theater mit Tragödien, in denen..." [3] usw. Wo diese Konstruktion nicht möglich ist, weil das Substantiv schon näher bestimmt ist, da wiederholt es Puškin lieber noch einmal, als daß er auf die ausdrucksvollere Wendung verzichtete: "Der Autor gehört der jungen Schule von Moskauer Literaten an, einer Schule, die unter dem Einfluß der neueren deutschen Philosophie gegründet wurde und usw." [4]

d. Bei aller Verhaltenheit der Puškinschen Sprache ist schließlich der Gebrauch der Hyperbel in seinen publizistischen Arbeiten und in seinen Briefen ziemlich häufig: "Die Ballette des Herrn Didelot sind voll lebhafter Phantasie und ungewöhnlicher Schönheit. Einer unserer romantischen Schriftsteller fand, daß in ihnen mehr Poesie sei als in der ganzen französischen Literatur"(V,192) "Zwei oder drei geistreiche und graziöse Fabeln geben Arnot mehr Anrecht auf den Titel eines Dichters als seine gesamten dramatischen Werke" (VII, 375). - "Ich sage Dir, ein Gedanke dieser Frau ist mir mehr wert als die Meinung sämtlicher Journale der Welt und unseres ganzen Publikums" (X, 94). - "Die 'Neue Ausgabe der Sammlung russischer Gedichte' hätte ich gerne, aber sie ist teuer kostet 75 Rubel. Soviel würde ich für ganz Rußland nicht geben" (X, 128). - "Niemand schätzt den Don Juan mehr als ich..."(X,131). "Niemand schätzt, niemand liebt diesen Dichter mehr als ich"(X, 648). - "Dmitrijev taugt weniger als Neledinskij und hundertmal weniger als der Dichter Karamzin" (X, 649). - "Was ist schon Dmitrijev? Alle seine Fabeln sind nicht soviel wert wie eine gute Fabel von Krylov; alle seine Satiren - wie eines Deiner Widmungsgedichte, und alles übrige - wie das erste Gedicht Žukovskijs" (X,63). - "Rousseau ist darin [5] ein Meister, und seine zotigen Epigramme sind hundertmal besser als seine Oden und Hymnen"(X,119) "Die ganze Lalla-Rookh ist keine neun Zeilen aus dem Tristam Shandy wert" (X, 32). - "Deržavin hat auch die russische und nicht nur die Sprache des Slovo nicht gekannt. Die übrigen hatten alle zusammen nicht soviel Poesie wie die Klage der Jaroslavna und die Beschreibung der Schlacht und der Flucht enthalten" (VII,503). -

---

1) VII, 327.
2) VII, 244.
3) VII, 312.
4) VII, 114.
5) Im epigrammatischen Gedicht.

"Ich sehe an ihm keinen Hauch dramatischer Kunst" (an Ozerov; VII, 562) usw.

Wir haben nun auf eine Reihe von Zügen hingewiesen, die das Pathos der Sprache Puškins bestimmen. Dabei dürfen wir nicht vergessen, daß der Wert von Untersuchungen wie der vorliegenden durch das Fehlen erschöpfender Vergleichsmöglichkeiten begrenzt wird; es fehlt eine genetische Untersuchung. Eine volle Würdigung von Puškins publizistischer Sprache wird erst dann möglich sein, wenn das Wesen aller Prosastile in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts weitgehend geklärt ist. - eine Arbeit, die noch aussteht. [1] Und doch kann man, schon bevor diese Arbeit geleistet ist, A. Ležnev zustimmen, wenn er sagt, daß den Publizisten Puškin aus der gesamten Literatur seiner Zeit der "menschliche und künstlerische Adel der Intonation" heraushebt [2]. Und noch ein äußeres Kriterium sei genannt. Da, wo Zeitgenossen Puškins von den hier besprochenen Möglichkeiten der Sprache ebenfalls Gebrauch machten, wo wir bei ihnen, wie z. B. in den von Puškin zitierten Stellen aus I. V. Kirejevskijs "Obozrenije" oder aus M. Lobanovs Akademie-Rede von 1836, eine Häufung solcher Züge finden, da fiel diese Tatsache Puškin auf, und er hob sie hervor. Zweimal lobt er die Sprachgewandtheit (krasnorečije) Kirejevskijs [3], und in dem Falle Lobanovs, dessen Ansichten er zu widerlegen sucht, stellt er die Frage, ob nicht die ganze Sprachkunst (krasnorečije) des Autors vergeblich sei, weil usw. [4]. Bei Puškin selbst ist eine sprachliche Exaktheit und Eleganz in dem oben dargelegten Sinn das Gesetz, nach dem seine Sprache sich entwickelt, er findet nicht hier und dort eine glückliche Formulierung, er schreibt so unter einem Zwang, und deshalb vermag sich in seine Sprache, im Gegensatz zu derjenigen auch der besten Publizisten seiner Zeit, kein falscher Ton einzuschleichen, der die Harmonie des sprachlichen Ausdrucks stören könnte. Die Erkenntnis, welche sein Lob über die Idyllen Del'vigs enthält, daß nämlich Schönheit ein "mehr negativer als positiver" Reiz ist, finden wir auch in seiner eigenen "außerkünstlerischen" Prosa verwirklicht, und dieser Sinn für das Maß, fuer "Abgemessenheit und Entsprechungen" offenbart uns ein Sprachgefühl, das die romantische "Verflüssigung" der Sprache in klassische Formen aufzufangen wußte.

---

1) Vgl. V. V. Vinogradov, IAN, 1946, v. 3, S. 230.
2) Proza Puškina, S. 362.
3) VII, 115 und 125.
4) VII, 462.

2. Eine der Ausdrucksformen eines reflektierten Verhältnisses gegenüber der Sprache stellt das Wortspiel dar; es setzt voraus, daß dem Sprecher irgendwie die Beziehung zwischen Sprachform und Bedeutung bewußt und bedeutsam geworden ist. Wenn wir ihm in den publizistischen Arbeiten und besonders in den Briefen Puškins immer wieder begegnen, so drängt sich die Frage auf, bis in welche Tiefen die Bedeutung reicht, die Puškin jener Beziehung beimißt.

Soweit die russische literargeschichtliche Forschung die Häufigkeit der "Calembourgs" und verwandter Formen in der Sprache Puškins überhaupt beachtet begnügt sie sich gewöhnlich mit dem Hinweis auf ihre starke Verbreitung im epistolaren Stil jener Epoche. "Der belustigende und witzige Brief wurde geschätzt", erklärt Ležnev [1]. Malachovskij weist auf die geistige Verwandschaft mit Vjazemskij hin und auf die physische mit so bekannten Freunden des witzigen Wortes wie V.L.Puškin, die bereits Annenkov hervorgehoben hatte [2]. Die Quelle dieser Kultur des Wortspiels in den ersten Jahrzehnten des vorigen Jahrhunderts zu bestimmen, ist in der Tat nicht leicht. Sie ist von dem "geselligen Witz" des französischen Salons ebenso gespeist worden wie von dem Sprachwitz Shakespeares, von der Formulierungsfreudigkeit der vorklassizistischen Franzosen ebenso wie von den Sprachschöpfungen der deutschen und englischen Romantik. Aber so verbreitet das Wortspiel und der Sprachwitz in dem damaligen russischen Geistesleben auch waren, sie erfuhren nicht, wie in der deutschen Romantik, eine umfassende und tiefe theoretische Würdigung [3]. Erst die zweite Welle romantischen Sprachgeistes in der russischen Dichtung wurde von einer Reflexion über diese Seite seines Wesens begleitet und gab damit der neueren russischen Literarhistorik Veranlassung, sich mit Theorie und Praxis des Wortspiels zu befassen. So begegnen wir denn in einer Untersuchung über das <u>symbolistische</u> Wortspiel Feststellungen wie der, daß "die Annäherung der Begriffe und die Bildung von Wortverbindungen nach dem Prinzip der lautlichen Übereinstimmung" entweder "ein Verfahren der calembourgistisch-komischen Sprache" sei oder aber "ein Mittel, sich auf den Flügeln der Sprache über die Wirklichkeit zu erheben" [4]. Wir haben hier nun nicht zu untersuchen, inwieweit der Autor dieses Aufsatzes im Hinblick auf die symbolistische Dichtung im Recht ist, wohl aber, ob seine These überhaupt stimmt und ob sie insbesondere auf das Wortspiel Puškins anwendbar ist.

Es unterliegt keinen Zweifeln, daß Puškin von der Möglichkeit,

---

1) Prosa Puškina, S.402.
2) RM, 1937, S.550f.; P.Annenkov Materialy, Spb. 1855, S.8-10.
3) Vgl. A.W.Schlegel "Sprachlehre", Berlin 1801-04, Bd.II, S.190, 19. (1927, S.[illegible])

durch das Spiel mit dem Wort komische Wirkungen zu erzielen, ausgiebigen Gebrauch gemacht hat, und daß die Mehrzahl seiner Wortspiele, besonders derer in den Briefen, unter diese Kategorie fällt. Gehörte er doch zu jenen Leuten, "welche Catull, Gresset und Voltaire schätzen", zu jenen, "welche die Dichtung nicht nur in ihren lyrischen Ergüssen lieben oder in der melancholischen Inspiration der Elegie, nicht nur in den gewaltigen Schöpfungen des Dramas und des Epos, sondern auch in der Verspieltheit des Scherzes und in den Ausgelassenheiten des Satiriers, die ihr reiche Fröhlichkeit eingegeben hat" [1]. Im Jahre 1825 wehrt sich Puškin dagegen, daß Bestužev "alles Fröhliche und Leichte" aus der Poesie verbannen möchte [2]. Puškins Freundschaft jenen "leichten" Formen der Literatur, die innerhalb des klassizistischen Gattungsschemas an letzter Stelle rangierten, war groß genug, um ihn einen Voltaire z.B., dem er poetisches Gefühl nur für die "Pucelle d'Orléans" zugestehen wollte, als einen großen Schriftsteller gelten zu lassen. N.K.Kozmin hat in seiner Arbeit über Puškins Beziehungen zu den französischen "Witzlingen" des 18.Jahrhunderts gezeigt, wieviel Puškins Prosastil diesen Schriftstellern verdankt [3]. Und doch machte Puškin Voltaire den Vorwurf, daß er durch seine "prachtvollen Kleinigkeiten" eine Verwandlung der Dichtung in ein "nichtiges Spielzeug des Witzes" bewirkt habe, und mehr als einmal wandte er sich gegen den "kalten Glanz der Höflichkeit und der Geistreicheleien", der seiner Meinung nach alle Werke der französischen Schriftsteller des 18.Jahrhunderts beherrschte [4]. Puškin wollte den Sprachwitz in seiner "komischen" Funktion offensichtlich auf bestimmte Gebiete des sprachlichen Ausdrucks beschränkt wissen, und es ist kein Zufall, daß wir ihm vor allem im freundschaftlichen Brief, im Epigramm und im komischen Epos Puškins immer wieder begegnen. Andererseits verstand Puškin, was im Brief eine scherzhafte Wendung blieb, in anderer stilistischer Umgebung zu einem satirischen Mittel ersten Ranges zu erheben, das "spie-

---

1) VII, 434f.
2) X, 118.
3) Puškin-prozaik. Frantsuzskije stilisty 18 v., Izv.RJS, t.1, 1928, S.536-558.
4) Auf die Tatsache, daß in Sprachen, die eine große Anzahl von Homonymen enthalten, Wortspiele beinahe schwerer zu vermeiden als aufzusuchen seien, und daß dies "der leeren Witzelei" Tür und Tor öffnen könne, hatte A.W.Schlegel in seinen "Vorlesungen über dramatische Kunst und Litteratur" hingewiesen, die Puškin bekannt waren.

lend" eine Wirklichkeit "entlarvt" [1]. Es zeigt sich auch hier, daß stilistische Erscheinungen keinen absoluten Wert besitzen, sondern nur einen potentiellen, der erst im jeweiligen stilistischen Zusammenhang realisiert wird.

Eine Zusammenstellung von Äußerungen "des fröhlichen Scherzes, des ungezwungenen Spiels mit dem Wort" in Puškins Briefen findet sich bei Malachovskij [2]. So, wie es dort geschehen ist, soll auch hier kein Anspruch auf Vollständigkeit erhoben, sondern nur auf die wichtigsten Fälle hingewiesen werden. Überaus häufig ist die Paronomasie. In der Versprache versteht sich ihr Auftreten von selbst, ist sie doch dem Reim verwandt. So heißt es etwa in einem scherzhaften Gedicht an den Bruder : "...i pet' i pit' svoje vino...smejat'sja - pravo, prešmešno" (X,11). - Ähnliches treffen wir in der Prosa: "Vy ocenili moje userdije, a ne uspech" (X,399). "Zavistnik, kotoryj mog osvistat' Don Žuana, mog otravit' jego tvorca" (VII, 263). "Nadeždin, chot' izrjadno nas tešit inogda (tesat') ili češet etc., no lučše bylo by, jesli on teper' potešil" (X, 293). Das alles bewegt sich im Gebiet des Scherzhaften das auch dann noch berührt wird, wenn Puškin (bereits 1816) in einem Brief an Vjazemskij von der "beseda gubitelej rossijskogo slova" spricht; hier haben wir es zunächst mit einer einfachen Freude an der gewaltigen Macht des Phonems zu tun: mit einem

1) Für den pathetischen Gebrauch des Wortspiels konnte Puškin vorzügliche Muster bei Shakespeare finden, die Würdigung eines solchen Gebrauchs wiederum in A.W.Schlegels "Vorlesungen über dramatische Kunst und Litteratur". Hier hatte Schlegel festgestellt, daß die Wortspiele "bei'm Shakspeare nicht selten ernsten und erhabenen, auch eigentlich pathetischen Stellen eingemischt sind", und als Beispiel die "rührenden Wortspiele des sterbenden Johann von Gaunt über seinen eigenen Namen" angeführt. Bei seiner Rechtfertigung des Wortspiels und dessen poetischen Gebrauchs hatte Schlegel sodann erklärt, daß "nicht alle Wortspiele, noch an jedem Ort zu billigen sind. Es kommt darauf an, ob die Stimmung ein solches Spiel der Phantasie zuläßt, und ob die Einfälle, Vergleichungen, Anspielungen, die ihnen zum Grunde liegen, inneren Gehalt haben". Schließlich hatte Schlegel die Ansicht geäußert, daß Shakespeare doch keine unüberwindliche und unmäßige Leidenschaft gehabt habe, mit Worten und Silben zu spielen, daß einem verschwenderischen Gebrauch in manchen Stücken ein äußerst sparsamer in anderen gegenüberstehe, und schließlich die Vermutung ausgesprochen, daß Shakespeare "in Absicht auf den Gebrauch oder die Enthaltung davon, nach Maßgabe der Gegenstände und des verschiedenen Stils der Behandlung, wie in Allem, der Prüfung würdige Grundsätze" befolgt habe (A.W.Schlegels sämmtliche Werke, hrg.E.Böcking, Leipzig 1846, Bd.6, S.193ff.).

2) Op.cit., S.55of.

Minimum an Aufwand werden maximale Wirkungen erzielt [1]. Aber in den harmlosen Scherz mengt sich schon in dem letzten Beispiel der Glaube, daß die Leichtigkeit, mit der sich die neue Beziehung herstellen läßt, nicht ganz zufällig ist. Was schadet es also schließlich, wenn solche "Annäherung der Begriffe nach dem Prinzip der lautlichen Übereinstimmung" ein Mittel ist, "sich auf den Flügeln der Sprache über die Wirklichkeit zu erheben", was schadet es, wenn man sie dann von so hoher Warte aus umso besser überschauen kann? Wie hier, so werden wir auch bei anderen Fällen der Verwendung des Wortspiels in Puškins Sprache immer wieder jenen Übergang vom Scherz des Spiels zum Ernst der Bedeutung wahrnehmen können, denn wir bereits in der Funktion des Adjektivs feststellen konnten.

Besonders häufig ist das Spiel mit Präfixen und Suffixen und die Anknüpfung an Bestandteile von Wörtern oder Wortgruppen: "Pis'mo raspečatano i napečatano Bulgarinym" (X, 94).- "Ty - da, kažetsja, Vjazemskij - odni iz našich literatorov - učatsja; vse pročije razučajutsja" (X, 191).- "Eti rassročki vyvodjat iz terpenija mnogočislennych vašich čitatelej i počitatelej" (X, 471).- "...no vsja mužnina reč' do za grobom revnost' mučit rasjanuta i natjanuta" (X, 119).- (Das Leben zu versichern ist in Rußland noch nicht üblich, aber es wird es werden); "poka my ne zastrachovany, a zastraščeny" (vgl. Ležnev, op. cit., 401).- "...nam nado zavladet' odnim žurnalom i carstvovat' jedinovlastno i samovlastno" (X, 216).- "Jesli pokojnik Bajron svjazalsja by branit'sja s polupokojnikom Gete..." (X, 94; vgl. im Vers: "i Nikolev, poet pokojnyj, i bespokojnyj graf Chvostov" - Christos voskres, 1816 - "No v naši bespokojny gody pokojnikam pokoja net" - Čerep, 1827 - hier haben wir es dabei zugleich mit Volksetymologie zu tun; vgl. V.V. Vinogradov, "Jazyk Puškina", S. 181f.).

"Soglasen s vami", schreibt Puškin an N.I. Gnedič, "čto predislovije jest' pustoslovije dovol'no skučnoje..." (X, 53). Im zweiten Band von Polevojs "Geschichte des Russischen Volkes", meint er, "net sbivčivogo predislovija i gorazdo meneje protivurečij i mnogorečija" (VII, 144).- Nicht die aristokratischen Schriftsteller "gnušajutsja prostorečijem i zamenjajut jego prostomyslijem" (VII, 181).- W. Scott "nikak ne umejet zamenjat' prostorečije prostomyslijem" (VII, 186).-

In dem Artikel "Über das Vorwort des Herrn Lemonte zu der Übersetzung der Fabeln I.A. Krylovs" heißt es: "Sojedinjaja neobyknovennuju silu voli s neobyknovennoj siloj ponjatija, Lomonosov obnjal vse otrasli prosvjaščenija. Žažda nauki byla sil'nejšeju strastiju sej duši, ispolnennoj strastej" (VII, 28).-

An Vjazemskij schreibt Puškin: "Tvoj slog, živoj i original'nyj, tut ješče živeje i original'neje" (X, 153).- Th. Moore "podražajet rebjačeski i urodlivo - rebjačestvu i urodlivosti Saadi, Gafiza i Magometa" (X, 135).-

---

1) Vgl. den Komödientitel "She wou'd if she cou'd" bei dem englischen Barockdichter George Etherege, Shakespeares "Love's Labour's Lost" usw.; Puškin spielt in unserem Beispiel natürlich auf die "Beseda Ljubitelej Russkogo Slova" an, wobei er die archaistischen Bestrebungen dieser Gesellschaft zugleich durch die Ersetzung von "russkogo" durch "rossijskogo" kennzeichnet.

Im "Jevgenij Onegin" sagt Puškin, "čto važnym ljudjam vazny vzdory", in dem Epigramm "Živ, živ Kurilka" beklagt er sich, der Journalist drucke "i staryj vzdor, i vzdornuju novinku" (II, 249), und N.M.Jazykov versichert er: "Vy ničego lučše ne napisali, no napišete - mnogo lučšego" (X, 217). "Onegin moj rastjet", schreibt Puškin an A.A.Bestužev. "Da čort jego napečatajet. Ja dumal, čto cenzura vaša poumnela pri Šiškove - a vižu, čto i pri starom po-staromu" (X, 95). Vgl. im "Jevgenij Onegin": "Tut byl v dušistych sedinach starik, po-staromu šutivšij..." (8, XXIV). In einem Brief an Pavliščev heißt es: "Blagodarju Vas za Vaše pis'mo, ono del'-noje i delovoje..."(X,48o), in einem anderen an Pletnev: "Polučil li moi prijateli pis'ma moi del'nyje, t.e. delovyje?" (X,2o3). "[illegible] ob"ednija" - sagt Puškin in "Table-Talk", "ne stol' zametna, kak glupaja pochvala..." (VII, 575), in einem Brief an [illegible] Sobolevskij erklärt er: "Tvoi dogadki - gadki; vidy vor [illegible]" (X,222), und in einem Brief an Del'vig ruft er aus: "Druž'ja, druz'ja, pora promenjat' mne počesti izgnanija na radost' svi-danija" (X, 71). Gern "spielt" Puškin mit Namen; an Del'vig schreibt er in einem anderen Brief: "Vot tebe v Cvety otvet Kate-nina vmesto Gotovcovoj, kotoryj ne gotov" (X,253). M.P.Pogodin fragt er: "Kak vy dumajete, jest' nadežda na Nadeždina ili Nadoumko [1] nedoumevajet?" (X,292), während er in einem aus der Verbannung an Vjazemskij gerichteten Brief meint, es sei (aus Zensurgründen) besser, die offizielle Postverbindung nicht zu benutzen: "Schodneje nam iz Azii pisat' po okazii" (X,77). Zum kriti-schen Werk Vjazemskijs bemerkt Puškin: "Často ne soglašaješ'sja s jego mysljami, no oni zastavljajut myslit'" (VII, 1o7), in einem Brief an Pletnev wendet er sich gegen eine übertriebene Angst vor der Cholera mit der Feststellung: "Ne cholera opasna, opasno opasenije..." (X, 374), in einem Brief an Velikopol'skij schreibt er: (die Verse) "'Glava Onegina vtoraja S'jezžala skromno na [illegible]', i vsjo [illegible], — [illegible], lišnost' i nepriličnost'" (X,244), und in einem Brief an Vjazemskij vom September 1825 ruft er aus: "Ach, moj milyj, vot tebe kalambur na moj anevrizm: [illegible] ja [illegible] v moj[illegible] žizni, a je ne [illegible]. Zakavo?" (X,182).

War es hier [illegible] oder der Anklang der Form, so ist es in den folgenden Beispielen die Artikulation des Sinnes, die der "geniale" eines "Nebenmannes" (Jevgenij, 8, [illegible]) [illegible] seiner Zeitgenossen und [illegible] Puškins Aufforderung einer [illegible] zuhören, der alles heruntermacht und denken: das ist ein

---

1) Spitzname Nadeždins

kluger Kopf!" (X, 431).- "Das 'du selber' zeigt überhaupt entweder einen geringen Scharfsinn oder eine große Zuversicht bezüglich der Vergeßlichkeit des Lesers" (VII, 180).- "Als ob der Ruhm des großen Lomonosov der kleinen Ehren eines Modeschriftstellers bedürfte!" (VII, 30).- "Angelo ist ein Heuchler - weil seine öffentlichen Handlungen seinen verborgenen Leidenschaften widersprechen" (VII, 516).- "Die Komödie 'Nedovol'nyje' von Zagoskin ist in der Tat ein langweiliges, schweres und mit ziemlich leichten Versen geschriebenes Stück" (VII, 325).- "Das erste Kapitel erinnert an Beppo, jenes scherzhafte Werk des finsteren Byron" (V, 509).- "Aber es ist leichter für unsere Faulheit, statt des lebendigen Wortes tote Buchstaben zu senden und stumme Bücher Leuten zu schicken, die nicht lesen können" (VI, 648f.).- Als Puškin aus der Verbannung in Michajlovskoje an den Zaren ein Gesuch um die Genehmigung einer Auslandsreise richten will und den Entwurf dieses Schreibens zunächst Žukovskij zur Beurteilung übersendet, schreibt er diesem: "Smelo palagajas' na rešenije tvoje, posylaju tebe <u>černovoje</u> k samomu <u>Belomu</u>" (d.h. an Alexander I.)(X,141).

Besonders liebt Puškin - und das bestätigt, was die Untersuchungen über das Puškinsche Adjektiv ergeben - paradoxe Formulierungen. Am deutlichsten zeigt das die folgende Bemerkung aus einem Brief an Vjazemskij von 14.August 1825, mit der Puškin auf Vjazemskijs Vorschlag antwortet, in Puškins Gedicht "Černaja šal'" die Wendung "ja sozval <u>veselych</u> gostej" durch "ja sozval <u>neždannych</u> gostej" zu ersetzen: "Ja sozval <u>neždannych</u> gostej, prelest' - ne lučše li ješče <u>nezvannych</u>. Net, cela serait de l'esprit".[1] Paradoxe Tatbestände sprachlich zu erfassen sucht Puškin aber auch

1) X, 172.- "Esprit" liebte Puškin in den Versen eines <u>lyrischen</u> Gedichtes nicht. Das geht auch aus einem anderen Brief an Vjazemskij hervor: "Tvoi stichi k Mnimoj Krasavice (ach, izvini: Sčastlivice) sliškom umny.- A Poesija, prosti gospodi, dolžna byt' glupovata". Gleich darauf wiederholt Puškin diesen Gedanken in scherzhafter Anwendung auf den Dichter: "Napiši mne čto-nibud', moja radost'. Ja bez tvoich pisem glupeju: eto nezdorovo, chot' ja i poet" (X, 207). Aber in jedem anderen Zusammenhang ist Puškin bemüht, einer Wendung durch "spielerische" Veränderungen neue Sinnnuancen anzugewinnen und dadurch der Wahrheit näher zu kommen - und sei es durch eine Vertauschung von Satzgliedern: "V odnoj gazete oficial'no skazano bylo, čto ja meščanin vo dvorjanstve. Spravedliveje bylo by skazat' - dvorjanin v meščanstve" (1830, VII, 194). Ein Jahr später heißt es in einem Brief an Benkendorf: "Delvig m'engagea à la supprimer, me faisant observer qu'il y aurait du ridicule à se défendre la plume à la main contre des attaques de cette nature et à afficher des sentiments aristocratiques, lorsqu'à tout prendre on n'était qu'un gentilhomme bourgeois sinon un bourgeois-gentilhomme" (X, 391f.) In einem Brief an A.A.Bestužev von Ende Mai 1825 setzt Puškin sich mit den Ansichten auseinander, die

in anderen Fällen: "Was Du über ihn oder mit Bezug auf ihn auch sagen wirst, es wird gut sein, weil es gesagt wird" (X, 315).- "Ich koche Erinnerungen auf und hoffe, bald neue zu sammeln. Wovon soll man denn leben, guter Freund, im Alter unserer Jugend, wenn nicht von Erinnerungen" (X, 25).- "Nur Kutuzov konnte in dieser weisen tätigen Untätigkeit verharren" (VII, 485).- "Žukovskij würde man in alle Sprachen übersetzen, wenn er weniger übersetzen würde" (VII, 19). In sein Tagebuch schreibt Puškin ein Paradoxon Žukovskijs ein: "Žukovskij sagt: - Ich bin froh, daß der 'Telegraf' verboten ist, wenn ich auch bedauere, daß man ihn verboten hat" (VIII, 43). Um zu erklären, warum er Šiškov nicht um seine Hilfe gebeten habe, schreibt Puškin an Vjazemskij: "V podlostjach nužno nekotoroje blagorodstvo. Ja že podličal blagonamerenno" (X, 119). In dem gleichen Jahr gebraucht Puškin in dem Gedicht "Ukazali raz carju" die Wendung: "L'stecy, l'stecy, starajtes' sochranit' i v podlosti osanku blagorodstva" (II, 242) [1].

In den meisten der bisher angeführten Fälle geht die Funktion des Wortspiels über den bloßen Scherz und den komischen Effekt weit hinaus; in den folgenden hat die Komik dem Pathos des Ernstes ganz das Feld räumen müssen: "Musset pervyj iz francuzskich poetov umel schvatit' ton Bajrona v jego šutočnych proizvedenijach, čto vovse ne šutka" (VII, 211).- "No pozvol'te vam zametit', čto vy chvalite gospodina Vojejkova imenno za to samoje, za čto negodujete na gospodina Senkovskogo: za šutlivyje razbory togo, čto ne stoit byt' razobrano ne v šutku" (VII, 441).- Von Vjazemskij sagt Puškin, er sei einer der originellsten zeitgenössischen Schriftsteller, "ne vsegda pravyj, no vsegda opravdannyj udovol'stvijem očarovannych čitatelej" (VII, 73).- In der Skizze über die Aufzeichnungen Samsons (1830) beklagte sich Puškin zunächst bitter über die Gier nach Neuem und über die Bekenntnisliteratur der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts und ihre Fortsetzung in den politischen Memoiren aus der Revolutionszeit und erklärte dann: "Wir beneiden nicht die Leute, die ihre Berechnungen auf die Un-

Bestužev in dem Artikel "Vzgljad na russkuju slovesnost' v tečenije 1824 i načala 1825 godov" geäußert hatte, wobei er auch den Satz vornimmt "U nas jest' kritika, a net literatury" und ihn sorgfältig widerlegt. "Nein", sagt er am Schluß dieser Widerlegung, "Deinen Satz kehren wir lieber um: literatura loj-kakaja u nas jest', a kritiki net" (VII, 145). Ende November 1825 sagt Puškin in einem Brief an den gleichen Bestužev: "Ja, pravo, boleje ljublju stichi bez plana, čem plan bez stichov" (X, 194). Und auch mit einem Vers, der in dem "Roman v pis'mach" (1829) angeführt wird, nimmt Puškin eine verziefende Vertauschung vor:

"Glupa kak istina, skučna kak soveršenstvo.
Ne lučše li: Skučna kak istina, glupa kak soveršenstvo.
To i drugoje", läßt Puškin den Briefschreiber fortfahren, "pochoze na mysl'" (!) (VI, 76).

1) Vgl. Shakespeares Falstaff z.B.: "Seid tapfer aus Feigheit" usw.

sittlichkeit unserer Neugier gründeten und ihre Feder einer Wiedergabe der Aussagen des vermutlich schriftunkundigen Samsons widmeten. Aber so wollen denn auch wir gestehen, die wir in einer Zeit der Geständnisse leben, mit Ungeduld, wenn auch mit Abscheu, erwarten wir die Aufzeichnungen des Pariser Henkers" (VII, 105). Im Weiteren entwickelt Puškin seine Gedanken über diese Veröffentlichung. Das Wortspiel ist hier zum Angelpunkt des ganzen Aufsatzes geworden, indem es die zwei Arten von Geständnissen einander gegenüberstellt: das für eine sensationshungrige Umwelt bestimmte und das dem fühlenden Dichter durch jenes abgenötigte.- An anderer Stelle berichtet Puškin von Chateaubriand, daß dieser öffentliche Ehren und Reichtum abgelehnt und stolz seine Unabhängigkeit gewahrt habe, daß er nicht mit sich habe handeln lassen und statt dessen "für ein Stück Brot" das "Paradise Lost" übersetzt habe: "Als er fertig ist, kommt Chateaubriand in den Buchladen mit einem verkäuflichen Buch, aber mit einem unverkäuflichen Gewissen" (VII, 500).

Gern spielt Puškin mit der Homonymität. Die Sprache wird reflektiert, eine "naive" Aufnahme läßt den Sprecher neuen Assoziationen nachgehen, hinter der gemeinten Bedeutung tut sich eine andere auf. Dabei schreckt Puškin auch vor derben Scherzen nicht zurück; so schreibt er an Vjazemskij: "Ty kritikuješ' Krylova umoritel'no; molči, to znaju ja sama, da eta krysa mne kuma [1]. Ja nazval jego predstavitelja ducha russkogo naroda - ne ručajus', čtob on otčasti ne vonjal" (X, 189) [2].- "Oni (zwei Gedichte.P.B.) byli s ošibkami napečatany v Poljarnoj Zvezde, otčego v nich net nikakogo smysla. Eto v ljudjach beda ne bol'šaja, no stichi ne ljudi" (X, 79) [3].- In dem "Opyt otraženija nekotorych ne literaturnych obvinenij" beklagt sich "B.", daß in dem Geschimpfe der gegnerischen Zeitungen kein Sinn (smysl) sei. Bald darauf sagt "A." : "...Der Herausgeber der Literaturnaja Gazeta und seine Mitarbeiter und seine Leser - das sind alles Aristokraten (versteht

---

1) [illegible] der Krylovschen Fabel "Sovet myšej".
[illegible] "On čto-to vjanjet duchom (ne pročti - von-[illegible] zit na [illegible] Reznev, op.cit., S.401); vgl. die calembour-[illegible] Homonymität der kirchenslavischen und der russischen [illegible] des Wortes "duch" in Puškins "Ruslan i Ljudmila", auf die V.Vinogradov in "Jazyk Puškina", S.183, hingewiesen hat. ("Duch" als 1.Geist, 2. Duft, Geruch.
3) "Smysl" als 1.Sinn, 2.Vernunft.

sich im ironischen Sinn)". "B." nimmt das vom Gesprächspartner gebrauchte Wort "Sinn" auf und erwidert: "Tut mir leid, ich sehe darin überhaupt keinen Sinn" (VII, 206). - In dem "Roman v pis'mach" schreibt der 'Freund": "Činy v Rossii neobchodimost'" (man erwartet eine Erklärung für die objektive Notwendigkeit der Rangklassen in Rußland) "nuotja by dlja odnion stanciji, gde bez nich ne dob'ješ'sja lučadej" (die Notwendigkeit entpuppt sich als subjektiv und nur im Interesse der oberen Rangklassen liegend) - die Doppelbedeutung des Wortes "činy" wird von Puškin benutzt, um eine gedankenlos hingenommene Wirklichkeit zu "entlarven" [1].

Das Gleiche erreicht Puškin mit einem etymologisierenden Denken, das sprachliche Formen zerschlägt [2]. Auch dies geschieht zunächst in scherzhaftem Ton: "Vzjat' ženu bez sostojanija - ja v sostojanii, no vchodit' v dolgi dlja jeje trjapok ja ne v sostojanii" [3]. Die Analyse der "Marfa Posadnica", schreibt Puškin, "budet dlja menja izučenije i naslaždenije. Odna beda: slog i jazyk. Vy nepravil'ny do beskonečnosti...No znajete li? I eta beda ne beda. Jazyku našemu nedoučki vsegda' bolnja..." (X, 321). "Nichts zu machen", heißt es in einem Brief an Pletnev (1831), "ich muß meine Erzählungen drucken. Ich schicke sie Dir in der übernächsten Woche, und in der heiligen [4] drucken wir sie" (X, 339). Begriffe werden gesprengt und in ihre Bestandteile zerlegt: "Ich freue mich, daß ich Ihnen mit Versen gefällig sein konnte, wenn auch mit blanken", schreibt Puškin 1832 an Dmitrijev (X, 406), und am Rande von Batjuškovs "Elegie aus Tibull. Freie Übersetzung" bemerkt er: "Hervorragende Übersetzung" (K 290). An Vjazemskij

---

1) "Činy" als 1. die Einrichtung der Rangklassen, 2. die (hohen) Rangklassen.

2) Eine ähnliche Freude am Spiel mit der Etymologie findet sich bei den deutschen Romantikern, so z.B. bei Brentano und Hoffmann. Bei diesem läßt ein Fürst allwöchentlich seine Armee durchprügeln, um sie, ohne sie an den Feind schicken zu müssen, ans Geschlagenwerden zu gewöhnen. Von einem anderen Landesvater, von dem die Sage geht, er habe seinen Staat einst bei einem Spaziergang aus der Tasche verloren, wird erzählt, er habe, als er noch vom Residenzschloß aus sein Reich bequem übersah, Wohl und Weh seiner Untertanen im eigentlichsten Sinn im Auge gehabt (vgl. F. Ernst, op. cit., S. 93f.). Bei Brentano hat der König Haltewort viel zu tun, "denn er hielt Wort und seine Vorfahren waren so vielversprechende Herren gewesen, daß er alle Hände voll zu tun hatte, für sie Wort zu halten, besonders da einer manchmal das Gegenteil vom anderen versprochen hatte" (ebenda, S. 74) usw.

3) X, 339; vgl. bei Vjazemskij: "A o mesjačnom žurnale nam i dumat' nečego, my ne dovol'no pravil'noj žizni, čtoby mesjačnyje naši vsegda umer' k grobu" (Lemaev, op. cit., S. 481).

schreibt Puškin 1825: "Tri sem delovaja bumaga, [illegible] [illegible]ol'zovaj jeje v delo" [1] (X, 172). Etymologisierend ertappt Puškin die "Gedankenlosigkeit" der Sprache: "...no vot čem tebja rasteržu, Knjaz' Šichmatov, nesmotrja na troj razbor i smotrja na tvoj razbor, bezdušnyj, cholodnyj, nadutyj, skučnyj pusto-mel'ja..."(X,194) entlarvt er die Inkompatibilität zweier Tatsachen: "Kamerdiner Molière pri dvore smejalsja nad pridvornymi" (VII, 311). [2]

Ein für Puškin eigentümliches Verfahren ist auch eine rein "sprachliche" Widerlegung. "Bei Gelegenheit von Foltaire erwähnten die Kritiker jedoch auch den Mazeppa Byrons. Aber wie verstanden sie ihn oder besser, wie verstanden sie ihn nicht" (K. 259). Puškin läßt hier die Umstandsbedeutung von "kak" (auf welche Weise) mit der rein qualitativen Bedeutung (wie sehr) spielen. In dem "Opyt otraženija..." zitiert er ein Wort "eines unserer bekannten Schriftsteller: Kritiki ne ponimajut menja, a ja ne ponimaju moich kritikov" (VII, 198). Mit dieser "harmlosen" Gegenüberstellung wird, da sie sich vor dem Hintergrund des dichterischen Überlegenheitsanspruches vollzieht, mehr ausgesagt, als daß sie aneinander vorbeireden: denn sie besagt, daß die Kritiker zu dumm sind um seine Werke zu begreifen, und ihre Kritiken zu dumm, als daß der Dichter sie verstehen könnte.

Schließlich liebt es Puškin, durch bloße Negation zu "widerlegen". Dabei gibt er ihr Gewicht, indem er den Schwung der positiven Aussage des Gegners für sich nützt. Vjazemskij hatte von Ozerovs "Stern" (aus dem "Fingal") gesagt, er sei "nedertan sil'nym kraskam, i rešitel'no tragičeskoju". Puškin unterstreicht die letzten drei Worte und schreibt an den Rand: "Kist' rešitel'no ne tragičeskoj" (VII, 561). "Die Menge", heißt es in einem Brief an Vjazemskij, "verschlingt gierig Bekenntnisse, Aufzeichnungen usw., weil sie in ihrer Gemeinheit sich der Erniedrigung des Hohen, der Schwäche des Mächtigen freut. Bei der Entdeckung einer jeden Abscheulichkeit gerät sie in Entzücken: Er ist klein, wie wir, er ist abscheulich, wie wir! Unsinn, ihr Dummköpfe: Er ist klein und abscheulich, aber nicht wie ihr. - anders

---

1) "Upotrebit' v delo (razg.) - vospol'zovat'sja čem-n. dlja čego-n." (Ušakov).

2) Für solche Benutzung der Sprache als einer Erkenntnisquelle traten auch die deutschen Frühromantiker ein, so z.B. Novalis, der die Bemerkung aufzeichnete: "Man muß, was man nicht direkt verlegen kann, indirekt, nur deutlich verlegen müssen", i.e. zur Sprache zu bringen suchen; dann verlegt man die Erscheinung, den Ausdruck, und findet so die Bestandteile und ihr Verhältnis" (Novalis, op.cit., Band III, S.233); Novalis führt dabei gleich mit, was er predigt: er transf[illegible] die [illegible] Wendung "etwas zur Sprache bringen" zu neuem Leben, indem er sie "beim Wort nimmt".

(X, 191). In dem zweiten Aufsatz über Polevojs "Geschichte des Russischen Volkes" macht Puškin dem Verfasser Abschweifungen vom Thema zum Vorwurf und stellt dann fest: "...während er die Aufmerksamkeit des Lesers ermüdet, sagt er immer wieder: 'Und so sehen wir...Daraus folgt...Wir haben mit wenigen Worten die bedeutendsten Züge eines großen Gemäldes bezeichnet...während wir nichts sehen, während daraus nichts folgt und während Herr Polevoj mit sehr vielen Worten die nicht bedeutendsten Züge eines großen Gemäldes bezeichnet hat" (VII, 140). An die Stelle eines fremden Satzteils setzt Puškin einen eigenen: in dem Artikel von M.P.Pogodin "Ob učastii Godunova v ubijenii Careviča Dimitrija" unterstreicht er von dem Satz "Narod, znaja o neprijazni Borisovoj k Dimitriju, legko poveril pravdopodobnoj vydumke" die letzten beiden Wörter und schreibt an den Rand: "opravdannomu pokazaniju vseja Rusi"(VII, 569). In einem anderen Fall streicht Puškin Zwischenglieder heraus, die das Hinweglesen über eine Phrase erleichtern könnten: "Herr Polevoj behauptet, daß die wilde Poesie die Seele des Skandinaviers erwärmt, daß ihn die Liedgesänge des Skalden entflammt, daß die Religion die ihm angeborene Neigung zur Unabhängigkeit und zur Verachtung des Todes (Neigung zur Verachtung des Todes!) verstärkt habe, daß er..." usw. (VII, 141).

Verwandt mit solchen Formen der Plakatierung (die eine der wichtigsten Waffen des Satirikers Puškin war) ist die wortspielerische Aufnahme der Titel. Sie werden "wörtlich" genommen. An Vjazemskij schreibt Puškin 1825: "Blagodarju Karamzina ot duši za Železnyj kolpak, čto on mne prisylajet, v zamenu otošlju jemu po počte svoj cvetnoj, kotoryj polno mne taskat'" (X, 181) [1]. Der "Bachčisarajskij fontan" hatte eine günstige Aufnahme gefunden: "Radujus', čto moj Fontan šumit" (an A.A.Bestužev, 1824). "Schämt sich Küchelbecker nicht", ruft Puškin in einem Brief an seinen Bruder aus, "meinen Dämon mit Fehlern zu drucken! meinen Dämon! dann bringt er es fertig, auch Veruju mit Fehlern zu drucken. Er bekommt deshalb weder das Meer [2] noch einen Tropfen Verse von mir" (X, 113). In dem gleichen Brief heißt es weiter unten: "Prisylaj mne Starinu: eto prijatnaja novost'" (X, 114). Vjazemskij hatte Puškin sein Gedicht "Vodopad" zugeschickt: "Blagodarju očen' za Vodopad. Davaj mutit' jego sejčas že" - und dann folgt eine ausführliche Kritik (X, 170). Puškin fand in dem ihm von Küchelbecker zugesandten Exemplar der "Sokrovrcy Duchi" keinen

1) Karamzin hatte Puškin auf dessen Bitte die Lebensbeschreibung des Narren Ivans IV., den dem "Železnyj kolpak" gemäß, zusenden lassen.
2) Gemeint ist Puškins Gedicht "K morju"(1824).

Begleitbrief, ärgerte sich darüber und "so zlosti duchom pročel Duchov", wie er Küchelbecker in seinem Antwortbrief berichtet (X, 194).[1] Als er in der Verbannung mehrere Druckexemplare des Poems "Der Gefangene im Kaukasus" zugeschickt bekommen hat, schreibt er an Gnedič: "Die Gefangenen sind angekommen - herzlichen Dank..." (X, 4[illegible]). Als Puškins Schwester sich für den Almanach ihres Mannes Puškins Gedicht "Voron k voronu letit" erbeten hat, schreibt er an Del'vig: "Meine Schwester bittet für ihr Täubchen um meinen Raben; was meinst Du?" (X, 254). Puškin etymologisiert auch hier: "Dafür sind die Dumy [2] Mist, und diese Bezeichnung muß man vom deutschen 'dumm' ableiten und nicht aus dem Polnischen, wie es auf den ersten Blick scheinen möchte" (X, 149). "Der Traum eines Kriegers", schreibt Puškin an den Bruder, "hat mich in die Nachdenklichkeit eines Kriegers versetzt, der im Auswärtigen Kollegium Dienst tut und sich jetzt in einer bessarabischen Kanzlei befindet" (X, 54). Am Rande von Batjuškovs Fabel "Son Mongol'ca" (einer Übersetzung der Lafontaineschen Fabel) bemerkt er, offensichtlich das Original vergessen habend: "Eine mongolische Fabel, als welche Batjuškov sie selbst bezeichnet" (VII, 594) [3]. Nach dem Tode Del'vigs schreibt Puškin (am 31.1.1831) an Pletnev: "Bednyj Del'vig! pomjanem jego Severnymi Cvetami..." (X, 336), und 1835 heißt es in einem ebenfalls an Pletnev gerichteten Brief: "Danke Gogol', danke ihm herzlich für seine Kalesche (Koljaska), mit ihr kann der Almanach ein gutes Stück fahren" (X, 551).

In dem folgenden Beispiel aus einem Brief an Vjazemskij vom April 1824 ist der Übergang von heiterem zu ernstem Spiel vollzogen: "Die Meinungen des Vestnik [4] Jevropy kann man nicht als Meinungen betrachten und einem Wohlwollenden [5] kann man unmöglich zürnen" (X, 86) [6]. Hier wird die Phrasenhaftigkeit von

---

1) Die Freude, die Puškin an solchen Wortspielen hatte, verrät seine Anmerkung zu unserem Beispiel: "Calembourg! Reconnais-tu le sang?" (X, 194).
2) Küchelbeckers.
3) Vgl. PV III, S.244.
4) "Nachrichtenbringer".
5) "Blagonamerennyj" - ein Moskauer Journal.
6) Vgl. bei Jazykov den gleichen Titel als Adjektiv, ebenfalls einer "Belastungsprobe" ausgesetzt:
Žurnal kazenno-filosofskij,
Otstupnik Puškina, zlodej
Blagonamerennyj Moskovskij.
Puškin zitiert diese Verse Jazykovs unter Hervorhebung der letzten Zeile in einem Brief an Pogodin vom 1.Juli 1828 (X, 248; vgl. den Hinweis auf die an ausdrucksvollen Nuancen und Kontrasten reichen Formen sprachlicher Mischung, die Jazykov kultivierte, bei V. Vinogradov, Jazyk Puškina, S.186). - In einem Brief an Vjazemskij vom 1.September 1828 führt Puškin ein

Titeln enthüllt, indem sie mit der Wirklichkeit kontrastiert werden. Auch bei der Beurteilung von Polevojs "Istorija Russkogo Naroda" nimmt Puškin den Titel "ernst", und da dieser, in einen sachlichen Zusammenhang gestellt, sich nicht halten kann, ist für Puškin die Inkongruenz von Name und Ding erwiesen. Polevoj verbreitet sich über geographische Fragen. "On ili povtorjajet sbivčivo to, čto bylo jasno izloženo Karamzinym ili kasajetsja predmetov, vovse čuždych Istorii Russkogo Naroda" [1]. (Man beachte die Großschreibung!).

Die "Annäherung der Begriffe und die Bildung von Wortverbindungen nach dem Prinzip der lautlichen Übereinstimmung" bedeutet offenbar nicht in jedem Fall eine "Loslösung von der Wirklichkeit". Eine solche "formalistische" Haltung gegenüber der Sprache kann im Gegenteil sehr reale Erkenntnisse vermitteln. Das hat seinen Grund zunächst darin, daß durch den Bau der Sprache selbst gedankliche und formale Nuancierung oft miteinander gekoppelt sind (pravyj - opravdannyj; raspečatano - napečatano) und daß sich daher jene durch diese ausdrücken läßt. Sodann aber ist die Sprache (für den "Magiker") zwar Ausdruck der Wirklichkeit, sie braucht es aber nicht unmittelbar und bewußt zu sein und ist es auch gewöhnlich nicht. Die bloße Existenz des Begriffes der Phrase zeigt, daß die Sprache täuschen kann und daß deshalb der Ausdruckswert in jedem einzelnen Fall erst durch eine Nachprüfung des Ausdrucksverhältnisses erschlossen werden muß. Der Täuschung der Sprache nun sucht der Dichter dadurch zu begegnen, daß er die Sprache sich auf sich selbst besinnen läßt, sie von der Bezeichnung zur Bedeutung zurückführt oder vielmehr - sich von der Sprache dorthin zurückführen läßt, um zur Deckung von Wort und Ding zurückzugelangen. Er erhebt sich im Spiel mit der Sprache über die Wirklichkeit, - doch tut er es nicht, um ihr zu entfliehen, sondern um die Herrschaft über sie zurückzugewinnen. Goethe verteidigt in seiner Abhandlung "Über Wahrheit und Wahrscheinlichkeit der Kunstwerke" eben diese Funktion des Wortspiels: "Anwalt: ...Was werden Sie sagen, wenn ich Ihnen einwende, daß Ihnen alle theatralischen Darstellungen keineswegs wahr scheinen, daß sie

---

Witzwort des Dichters M.V.Milonov über den "Blagonamerennyj" an: "...ej-ej, namerenije blagoje, da ispolnenije plochoje" (X, 250). Die Tendenz zu solchen wortspielerischen Deutungen war in der damaligen Zeit so stark, daß Puškin selbst es für geraten hielt, ihner durch eine entsprechende Wahl der Titel den Weg zu versperren: als Pletnev ihn 1835 um einen Namen für einen Almanach bat, antwortete er ihm: "Nazovem jego Arion ili Orion; ja ljublju imena, ne imejuščije smysla: šutočkam privjazat'sja na k čemu" (X, 551).

1) Puškin, t.6, S.171.

vielmehr nur einen Schein des Wahren haben? - Zuschauer: Ich werde sagen, daß Sie eine Subtilität vorbringen, die wohl nur ein Wortspiel sein könnte.- Anwalt: Und ich darf Ihnen darauf versetzen, daß, wenn wir von Wirkungen unseres Geistes reden, keine Worte zart und subtil genug sind, und daß Wortspiele dieser Art selbst ein Bedürfnis des Geistes anzeigen, der, da wir das, was in uns vorgeht, nicht geradezu ausdrücken können, durch Gegensätze zu operieren, die Frage von zwei Seiten zu beantworten und so glaichsam die Sache in die Mitte zu fassen sucht". [1]

Diese erkenntnisschaffende Kraft des "sprachlichen Denkens" kann sich natürlich nur dort vollkommen realisieren, wo ein kritischer Verstand ihren Einsatz überwacht (das gilt nicht nur fü das Wortspiel, sondern für alle Manifestationen eines Denkens, das der sprachlichen Form besondere Bedeutung beimißt, so auch für das "Formulierungsdenken" und für die "Mischung" sprachlicher Bereiche, die bei Puškin eine große Rolle spielt); wo eine solche Kontrolle nicht sehr streng ist, da erhebt sich eine Problematik, die Puškin in seinen Urteilen über Vjazemskijs kritische Prosa andeutet: "Selbst da, wo seine Meinungen den bei uns herrschenden Begriffen widersprechen, reißt er unwillkürlich mit durch die ungewöhnliche Kraft seiner Argumentation (discussion) und durch die bloße Gewandtheit seiner Sophismen" [2]. "...für einen Artikel Vjazemskijs gebe ich drei gute Artikel des Moskovskij Vestnik her [3]. Seine Kritik ist oberflächlich oder ungerecht, aber die Art seiner Nebengedanken und ihres Ausdrucks ist äußerst originell" [4]. Mit diesen Urteilen zeigt Puškin, daß er um die Gefahren wußte, die einem solchen "reflektierten" Verhältnis gegenüber der Sprache drohen. Die Freiheit, welche es der Sprache gibt, kann zur Korrumpierung der Sachlichkeit oder der Sittlichkeit [illegible] wo einer glänzenden Formulierung sachliche Genauigkeit oder per-

---

1) Cotta, Bd.30, S.73f.; das Gespräch wurde 1827 im "Moskovskij Vestnik" gedruckt ([illegible]; vgl. [illegible], op.cit., S.95 Anm.); Puškin hat es mit der größten Wahrscheinlichkeit gelesen. Aus [illegible] "Moskovskij Vestnik", M.P.Pogodin, in dem Puškin ihn beschwört, die [illegible] unbedingte (Hervorhebung bei Puškin) Beteiligung an der Gestaltung des Journals verspricht (X, 234ff.). In das Jahr 1828 fallen weitere lobende Bemerkungen Puškins (X, 241; X,247f.) das Versprechen, daß er "Prosa" zum Abdruck im "Moskovskij Vestnik schicken werde (X, 242) und eine freudige Registrierung [illegible] Faust-Analyse gespendet hatte (X, 247).

2) 1830; VII, 107.

3) Diesen hielt Puškin für die beste russische Zeitschrift (im Jahre 1827): "Der Moskovskij Vesthik ist meiner ehrlichen unparteiischen Meinung nach das beste russische Journal" (X,235).

4) [illegible]

sönliche Anständigkeit geopfert werden (Heine!) [1]; sie muß durch die Kontrolle einer neuen Reflexion gezügelt werden. Das ist in Puškins kritischer Prosa immer geschehen. Hier wurde nicht allein die Gefahr der Ungenauigkeit durch ein nüchternes und scharfes Denken, sondern auch die der ethischen Indifferenz durch eine bestimmte sittliche Haltung eingeschränkt (auch in der Verantwortung gegenüber der Sprache!). Die "harmlose", nur "witzige" Form des Wortspiels, der wir in Puškins Briefen so häufig begegnen, konnte sich in seinen publizistischen Arbeiten nicht halten. Es steht deshalb nicht im Widerspruch zu Puškins eigener Praxis, wenn er in dem Aufsatz über den zweiten Band von Polevojs "Istorija russkogo naroda" den (karamzinistischen) Begriff der "ostroumije" einer Kritik unterzieht. "Ungeachtet dieser Mängel', heißt es dort, "verdient die Istorija Russkogo Naroda Beachtung wegen vieler geistreicher Bemerkungen (NB als 'geistreich' (ostroumije.P.B.) bezeichnen wir nichtdie bei unseren fröhlichen Kritikern so beliebten Scherze, sondern die Fähigkeit, Begriffe (Vorstellungen - ponjatija.P.B.) einander zu nähern und aus ihnen neue und richtige Schlüsse zu ziehen" (nach 1830; VII, 144; [illegible] Möglichkeiten, von der diese Fähigkeit Gebrauch macht, stellt das Wortspiel dar.

3. Wir haben bereits gesehen, wie Puškin an guten Stilisten wie Voltaire und Vjazemskij, Kirejevskij und Jazykov, Baratynskij und Del'vig immer wieder den "lebendigen", "originellen" und "überraschenden" Ausdruck lobte [2]. Wie er dem eigenen Stil Lebendigkeit mitteilte, haben uns die Untersuchungen des Pathos seiner Sprache an einigen Beispielen gezeigt. Mit gleicher Meisterschaft hat Puškin das Moment der stilistischen Überraschung und die Wirkung des "originellen" Ausdrucks für die Bereicherung seiner Prosasprache zu benutzen gewußt.

a. Die Beseitigung der stilistischen Einheitlichkeit sowohl im Bereich der Gattungen (die gegenseitige Durchdringung von dramatischem und erzählendem Stil in der "kleinen" epischen Form der Romantik; die Mischung tragischer und komischer Elemente) wie

---

1) Diese Ansicht konnte Puškin bei F. Schlegel im Anfang der "Geschichte der alten und neuen Literatur" ausgesprochen finden. Schlegel unterstrich hier - und wir können, wenn wir Schlegels stilistische Praxis betrachten, annehmen, daß er dabei aus eigener Erfahrung sprach - seine Ausführungen bezüglich der Kraft des Ausdrucks über unsere Gedanken durch die Feststellung, daß wir "sogar über den Vorzug, den wir der äußeren Form und dem Ausdruck geben, nur zu oft die Rücksicht auf den innern Gehalt des Gedankens und den Charakterwerthes [illegible] [illegible] 111.

2) [illegible]

auch der einzelnen sprachlichen Bezirke (die weitgehende Auflösung der literarisch-sprachlichen Hierarchie und die Verwandlung ihrer Bestandteile in ein Material zum Aufbau neuer sprachlicher Gebilde) verhalfen in der russischen Literatur einem Verfahren zur Geltung, das in den 20er bis 40er Jahren weite Verbreitung fand und zu einem der wichtigsten Stilmittel der "naturalen Schule" wurde, einem Verfahren, das vornehmlich auf Kontrastwirkung beruht und Überraschungswirkungen erzielt, die vom "bloßen" Scherz über die Komik bis zur Satire reichen - dem Verfahren der stilistischen Brüche, der "sryvy" im weitesten Sinne.

Auch dieses Verfahren setzt ein - in dem umfassenden Sinn, in dem Puškin das Wort gebrauchte - romantisches Verhältnis gegenüber der Sprache voraus, die Bereitschaft zum Spiel, die Reflektiertheit der Sprache, die Freude an der witzigen Formulierung. Das Zeugma z.B., das in der Antike als stilistischer Fehler galt, ist, als eine Wendung, mit der sich komische Wirkungen erzielen lassen, in der sentimentalistischen Sprache durchaus gebräuchlich. Bei Sterne heißt es: "Er hob seine Augen und ein Bein gen Himmel". Und bei Jean Paul: "Als Viktor zu Joachime kam, hatte sie Kopfschmerzen und Putzjungfern bei sich" [1]. Und auch die französischen "ostroslovy" des 18.Jahrhunderts liebten dieses Mittel, nicht zuletzt Voltaire, dessen satirische Sprache im "Candide" von ihm lebt. Bei Puškin und seinen Freunden, vor allem Vjazemskij, sind solche Wendungen überaus häufig. "Ich bete zu Phöbus und zur Gottesmutter von Kazan'", schreibt Puškin an einen Freund, "daß ich bald mit Jugend, Erinnerungen und einem weiteren Gedicht zu Ihnen zurückkehren möge (1821; X, 26), und die baldige Herausgabe einer Vierteljahreszeitschrift hofft er "mit Gottes und des nackten Lieschens [2] Hilfe" bewerkstelligen zu können (1831; X, 376). Heiliges und Profanes, Irdisches und Überirdisches, Menschliches und Übermenschliches, Konkretes und Abstraktes werden miteinander verbunden. "Wenn es Gott und Birukov (dem Zensor.P.B.) gefallen sollte", meint Puškin in einem Brief an Vjazemskij (X, 151), "so [illegible] Fürchte des Ruhms und die Unbeschreibheit", stellt er 1836 in einem Brief an seine Frau fest (X, 582). "Bedenke", heißt es in einem Brief an Del'vig, "daß ich die Verantwortung für den Moskovskij Vestnik habe und daß ich ihn nicht der Willkür des Schicksals und Pogodins überlassen kann" (X,233). "Das Zeitalter der Romantik ist für Frankreich noch nicht hereingebrochen. La Vigne zappelt noch in den alten Netzen des Aristoteles. Er ist ein Schüler des Tragikers Voltaire und nicht der

1) Vgl. W.Kayser, Das sprachliche Kunstwerk, S.117f.
2) "Lizy golen'kaja" Jelizaveta Michajlovna [illegible], der [illegible] von M.I.Goleniščev-Kutuzov.

Natur" (X, 96). "Mit einem Wort, er ist ein richtiger russischer barič des vorigen Jahrhunderts, wie ihn die Natur und die Halbbildung schufen" (VII, 1o7). - In dem "Roman v pis'mach" ist die Rede von "Mädchen..., die von Ammen und der Natur erzogen wurden" (VI, 76). "Chlestova - v mogile; Repetilov - v derevne: bednaja Moskva" (VII, 275). "Meinerseits bin ich mit meiner aufrichtigen tiefen Achtung vor Ihnen und Ihrem herrlichen Talent vollkommen ehrlich. Ich hoffe weiterhin auf Ihre Wohlgeneigtheit und auf Ihre Verse" (X, 39of.); vgl. eine ähnliche Wendung bei Vjazemskij: "Die Fürstin Golicyna war zu Ende des vorigen Jahrhunderts bekannt durch ihre Liebenswürdigkeit und ihre französischen Gedichte" (K, 547). - "Bulgarin", heißt es bei Puškin an anderer Stelle, "hat mich durch seinen Ausfall verwundert; böse werden darf man nicht, aber ihn schlagen kann man und, glaube ich, sollte man - jedoch das Tauwetter, die Faulheit und die Gončarova lassen mich nicht aus Moskau heraus" (X, 273f.) "Wenn ich nicht faul wäre und nicht Bräutigam und nicht sehr gutmütig und lesen und schreiben könnte, dann würde ich jede Woche eine literarische Übersicht schreiben, - ich habe bloß keine Geduld, keine Boshaftigkeit, keine Zeit, keine Lust" (X, 323). "Mais pourquoi chantais-tu - auf die Frage Lamartines antworte ich: ich sang wie der Bäcker bäckt, der Schneider näht, Kozlov schreibt, der Arzt die Leute umbringt - für Geld, für Geld, für Geld" (X, 8o). Diese - meist scherzhaften - Zusammenstellungen des Ideengutes finden sich am häufigsten in den Briefen, sind aber auch in den publizistischen Arbeiten und in der erzählenden Prosa nicht selten: Gavrila Puškin (ein Vorfahre Puškins) "a eu de grands talents, homme de guerre, homme de cour, homme de conspiration surtout" (VII, 161). "Der Dichter Hugo suchte in den Aufzeichnungen Samsons Inspirationen für einen Roman voll Feuer und voll Schmutz" (VII, 1o5). In den Satiren Feofilakt Kosičkins heißt es: "Ich habe nicht erwartet, daß die Severnaja Pčela ihre Angriffe auf meinen edlen Freund und auf die erstresidenzliche Hauptstadt [illegible] Ton gefiel nicht und ihre Reden fand man zu lang und ihre Ärmel zu kurz....Unsere Schlauk pfe aßen und tranken nach Herzenslust und schienen weit mehr zufrieden mit der Fischsuppe des Fürsten als mit dem Gespräch der Mme de Stael....Die Aufmerksamkeit der [illegible]

im "Jevgenij Onegin". Hier kann uns ein Beispiel genügen:

"Тут был на эпиграммы падкий,
На все сердитый господин:
На чай хозяйский слишком сладкий;
На плоскость дам, на тон мужчин,
На толки про роман туманный,
На вензель, двум сестрицам данный,
На ложь журналов, на войну,
На снег и на свою жену." (8, XXV)

In das Bild einer solchen poetischen Praxis fügt sich ein Urteil Puškins über Vjazemskijs epigrammatisches Gedicht "Čistoserdečnyj otvet", das er als Ganzes zu langatmig fand: "Skvoz' kašel' i skvoz' slezy - očen' zabavno" (X, 119).

Erneute Erwähnung verdienen hier Fälle, wo Adjektive, die völlig verschiedenen semantischen Ebenen angehören oder gar ein Antithese bilden, mit dem gleichen Substantiv verbunden werden. Puškin spricht von dem "klugen und sittenlosen Regenten" (VII, 387) und von der "furchtbaren und kalten Größe Ivans IV" (VII, 218); er nennt Milton einen Schriftsteller, der schon "in ganz Europa seiner bitteren und hochmütigen Beredsamkeit wegen berü[illegible] gewesen sei (VII, 490). "Die Freunde der russischen Literatur", sagt er in seinem Aufsatz über das Vorwort des Herrn Lemonte zur Übersetzung der Krylovschen Fabeln, "errieten, daß ein so glä[illegible]zendes und so unzulängliches Verfahren den Fabeln des unvergleichlichen Dichters einigen Schaden zufügen würde" (VII, [illegible]). Puškin zitiert eine Stelle aus Scotts "Woodstock" und fährt fort: "Ein französischer Romancier hätte sich selbstverständlich m[illegible] einer so unbedeutenden und natürlichen Darstellung nicht begnü[illegible]" (VII, 498). Natürlich sind ähnliche Wendungen in der Versspra[illegible] überaus häufig. Hier ist von dem "quälenden und lieben Dic[illegible] die Rede (Grečanke, 1822), von "traurigem und stürmischem Flehen", von einem "traurigen und gefährlichen Kauz" (19. Oktober 1825), von einer "wachsamen und kalten Bewachung" (Bachč. Fonta[illegible]), von "der leichten Nichtigkeit fröhlichem und blutigem Trotz" (III, 467) usw.

War es in den bisherigen Fällen die Inkompatibilität der Vorstellungen, die eine komische oder emotional gespannte Wirkung hervorrief, so wird in den folgenden Fällen hierzu ein regelrechter stilistischer Bruch benutzt. Die "naturale Schule" hat von solchen "sryvy" ausgiebigen Gebrauch gemacht [3]. Die folgende Zusammenstellung läßt erkennen, wie weit ihr dabei Puškins Sprachkunst die Wege geebnet hat. Am häufigsten ist der Fall, daß eine

---

[illegible]
[illegible]
[illegible]

positive Reihe durch ein negatives Glied abgebrochen wird:
"Die im Atenej gedruckte Rezension dieser Kapitel überraschte mich durch ihren guten Ton, ihren guten Stil

und die Seltsamkeit der Vorwürfe" (VII, 171).

"Bis jetzt waren unsere Journale immer entweder trocken und unbedeutend oder recht brauchbar

[illegible] (X, [illegible]).

"Man sehe, was dort (in England.P.B.) bei der Erfindung einer neuen Maschine vor sich geht, die fünf- oder sechstausend Menschen plötzlich von der Zwangsarbeit befreit

[illegible] (VII, [illegible]).

"Die Romane F.V.s sind mehr bedacht und zeigen größere Geduld beim Autor

(und verlangen noch größere Geduld beim Leser)"(VII, 249).

"Pletnev schreibt mir, der B.F. sei in aller Händen. Ich danke Euch, meine Freunde, für Euer gnädiges Besorgtsein um meinen Ruhm! Ich danke besonders Turgenev, meinem Wohltäter; ich danke Vojejkov, meinem hohen Beschützer und berühmten Freund! Bleibt nur zu erfahren, ob

auch nur ein gedrucktes Exemplar von denen gekauft wird, die vollständige Manuskripte haben" (X, 80).

"Diese Frau [2] würdigte Napoleon der Verfolgung,
Monarchen ihres Vertrauens,
Byron seiner Freundschaft,
Europa seiner Achtung,
und Herr A.M. eines nicht sehr klugen und sehr ungehörigen Zeitungsartikels" (VII, 2[illegible]f.).

Die Rolle der Negation kann aber auch komplizierter sein. So macht Puškin in dem folgenden Fall ein scheinbares Negativum dadurch als Positivum kenntlich, daß er es mit einem wirklichen Negativum konfrontiert: "A damy naši (bog jim sud'ja!) jich ne [illegible] toryj nikak ne umejet zamenjat' prostorečije

prostomyslijem" (VII, 186).

Die Überraschung kann durch eine unerwartete nochmalige Negation erreicht werden: "Ne znaju, najdetsja li ženščina, dovol'no nizkaja, čtob pozvolit' takim figljaram

pritvorjat'sja pered nej v ljubvi" (VI, 208).

In dem folgenden, der Rezension über die Komödie "Nedovol'nyje [illegible]

---

2) In einer Fußnote setzt Puškin hinzu:"'Genie ist Geduld in [illegible]tem Grade', sagt der berühmte Buffon".

positive Teil ebenfalls in einen negativen verwandelt. Hier heißt es: "Es ist nicht eine einzige komische Situation vorhanden, und das gemeine und gewöhnliche Begriffen [illegible] nicht vergessen" (XI, 326).[1]

In dem bekannten Gedicht "K morju" (1824) wird ein im gemeinen Sprachgebrauch positiver Begriff zwischen zwei Negativa gesetzt (die syntaktische Entgegensetzung zu "blago", die Gleichsetzung mit "tiran" - wobei die Nachstellung des letzteren die ganze Wendung noch mit dem Hauch der Selbstverständlichkeit umgibt) und "gesprengt":

"...Sud'ba ljudej povsjudu ta že.
Gde blago, tam uže na straže
Il' prosveščenije, il' tiran" (II, 197).

Nicht besser als hier der Begriff der "prosveščenije" kommt in dem Entwurf "Almanašnik" das Studium an einer russischen Universität weg. Hier bekommt ein Stellungsuchender den Rat erteilt, sich der Literatur zuzuwenden. "Der Literatur? Du guter Gott! Mit dreiundvierzig Jahren seine literarische Laufbahn beginnen.- Na und? Denk' an Rousseau.- Rousseau hat vermutlich zu nichts anderem getaugt. Er hatte nicht die Absicht, Weinaufseher zu werden. Außerdem war er auch ein studierter Mann, während ich [illegible] an der Moskauer Universität studiert habe" (VII, 154).

Auf dem "Spiel" mit Negation und Position ist auch eine kurze Satire auf Bulgarin aufgebaut. "Herr Bulgarin teilt dem Publikum im Vorwort zu einem seiner Romane mit, daß es Leute gibt,

die ihm keinerlei Talent zugestehen.

Das scheint ihn sehr zu verwundern [illegible] gar durch die Satzzeichengebung aus (!).

Wir kennen unsererseits Leute,

die Herrn Bulgarin Talent zugestehen,

aber auch da wundern wir uns nicht.

Der neue Roman des Herrn Bulgarin steht seinen früheren in nic[illegible] nach" (VII, 325).

Die Glieder "Talent" und "wundern" tauschen ihre Negation, es ergibt sich das Schema - + + - .

---

1) Auf solche Fälle einer "doppelten" Negation werden wir bei der Behandlung der satirischen Sprache zurückkommen müssen, weil Puškin mit ihr seine satirischen "Dolchstöße" geführt hat.- Eine ähnliche Überraschungswirkung erreicht Puškin in einem Brief an Vjazemskij vom 1.9.1822, wo er eine gebräuchliche [illegible] ("eine der ersten christlichen Tugenden ist die Vergebung") umkehrt und dann die Wirkung [illegible] Gegenteil umkehrt; Puškin beklagt sich hier über beleidigende Äußerungen [illegible] Tolstojes "...ich habe von ihm [illegible] erfahren, und da ich die Rache für eine der ersten christlichen Tugenden halte, habe ich in der Ohnmacht meiner Wut Tolstoj aus der Ferne mit journalistischem Dreck beworfen (X, 41).

In einem Aphorismus aus dem Jahre 1833 läßt Puškin aus einer viergliedrigen Vorstellung ein Glied fallen: "In anderen Ländern schreiben die Schriftsteller
entweder für die Menge oder für eine kleine Zahl;
bei uns ist das letztere unmöglich,
man muß also für sich selbst schreiben" (VII, 522). Es wird kein Wort darüber gesagt, daß es unwürdig ist, für die Menge zu schreiben. Diese Aussage wird - und wirkungsvoller könnte es nicht geschehen - dadurch erzielt, daß über diese Möglichkeit nichts ausgesagt wird (X + 1 - 1 = 0). Eine solche "negative" Aussage ist auch ein vorzügliches Mittel, die Zensur zu ohrfeigen, ohne daß sie es merken darf. Als man selbst Puškins Briefe an seine Frau geöffnet hatte, was ihn maßlos empörte (X, 484), nannte er in einem der folgenden Briefe eine ihrer brieflichen Äußerungen unsinnig und meinte, sie bringe damit "alle anständigen Leute und die Polizei, die unsere Briefe liest," zum Lachen (X, 485).

An Hand einer "literarischen Rechnung" erklärt Puškin in einem anderen Aphorismus den Geist der Zeit als Ungeist:

"Milton govarival: 'S menja dovol'no i malogo čisla čitatelej,
liš' by oni dostojny byli ponimat' menja.'
Eto gordoje želanije poeta povtorjajetsja inogda i v naše vremja tol'ko s nebol'šoju peremenoj. Nekotoryje iz našich sovremenniko javno i pod rukoj stirajutsja vrazumit' nas, čto
's nich dovol'no i malogo čisla čitatelej,
liš' by mnogo bylo pokupatelej'" (VII, 521).

Puškin führt hier den Parallelismus so weit wie möglich durch, um dann nach "liš' by" die "geringfügige Wandlung" zu geben. Der Umschlag von einem Bedachtsein auf Qualität in ein solches auf Quantität und die Ablösung des stolzen Dichterwunsches durch den geschäftstüchtigen Geist der zeitgenössischen Literaten wird nicht nur durch die Gegenüberstellung "wenig Leser, aber viele Leser" - "wenig Leser, aber viele Käufer" wiedergegeben, sondern auch durch den professionalistischen Ton des handelsdialektischen "pod rukoj", auf den V. Vinogradov hinwies, als er den Nachweis für die Autorschaft Puškins lieferte. [1)]

Wiederholt stößt man auf Fälle einer entlarvenden "Zurücknahme": "Der Reisende Lancelot spricht von irgendeiner Grammatik
welche die Regeln unserer Sprache festlegt
und noch nicht herausgegeben ist,
von irgendeinem Roman, der seinen Autor berühmt gemacht hat
und sich noch im Manuskript befindet,
und von irgendeiner Komödie, die die beste des ganzen russischen Theaters ist
und noch nicht gespielt und noch nicht gedruckt wurde.

1) Zit. PV IV, S. 465.

In diesem letzteren Fall hat Lancelot höchst wahrscheinlich recht: Eine merkwürdige Literatur!" (VII, 57).

"Die Leute glauben nur dem Ruhm und verstehen nicht, daß unter ihnen sich ein Napoleon befinden kann,

der keine einzige Jägerkompanie geführt hat,

und ein zweiter Décartes,

der keine einzige Zeile im Moskauer Telegraf hat drucken lassen" (VI, 667).

"Es ist höchste Zeit für uns, die précieuses ridicules unserer literatur zu verlachen, Leute, die ewig von schönen Leserinnen sprechen, die sie nie hatten,

von der höchsten Gesellschaft,

zu der sie keinen Zutritt haben,

und das alles im Stile des Kammerdieners des Professors Tred'jakovskij" (VII, 262).[1]

Oft besteht der Bruch nicht in einer Negierung, sondern einfach darin, daß die syntaktische oder logische Linie nicht so fortgesetzt wird, wie man es erwartet:

"Vek polemiki minovalsja. Dlja kogo že zanimatel'no
mnenije Dmitrijeva o mnenii Vjazemskogo ili
mnenije Pisareva
o samom sebe" (X, 94f.).

In der "Putešestvije iz Moskvy v Peterburg" heißt es: "Voobšče dorogi v Rossii (blagodarja prostranstvu) choroši i byli by ješčo lučše, jesli by gubernatory

meneje o nich zabotilis'" (VII, 268).[2]

In Puškins "Almanašnik" stört dieser den "Literaten" beim Kartenspiel: "Sie sind beschäftigt...entschuldigen Sie: ich störe Sie.- O nein (man erwartet: Sie stören nicht; es kommt: wir lassen uns durch Sie nicht stören:)...wir machen weiter. Sept à la main..." (VII, 156).

"Das Publikum als ein unparteiischer und vernünftiger Richter gibt immer demjenigen Recht (man erwartet eine Feststellung, die das LAC als begründet erscheinen läßt)

der sich als letzter bei ihm beklagt" (VII, 180).

"Soll man auf solche Kritiken ernsthaft antworten: selbst wenn [illegible]

---

1) [illegible] Puškins zu finden. Vgl. die Analyse von "Mirskaja Vlast'" durch V. Vinogradov (Jazyk Puškina, S.116).

2) Vgl. auch andere paradoxe Formulierungen: "Ne govorim o perevo [illegible] očen' milo branila menja" (VI, 76) usw.

Wert der Kritiken irrelevante Hinweis, daß) sie auf lateinisch geschrieben sind und (die ebenfalls irrelevante Bemerkung, daß) die Freunde sie tiefsinnig nennen?" (VII, 185).
In dem "Roman v pis'mach" spricht Puškin von den "langweiligen Schönheiten, die sich bis zur Hochzeit der Ansicht ihrer Mütter anschließen und dann (man erwartet eine grundlegende Veränderung, es folgt aber eine unbedeutende) der Ansicht ihrer Gatten"(VI,76). "Nichts", heißt es in der"Putešestvije iz Moskvy v Peterburg", "gleicht einem russischen Dorf aus dem Jahre 1662 so sehr, wie ein russisches Dorf aus dem Jahre 1835" (VII, 289).

Häufig sind in Puškins publizistischer Sprache auch Fälle einer kontrastierenden Anreihung mit der Konjunktion "i". In der erzählenden Prosa hat Puškin mit einer solchen Anreihung Konstruktionen geschaffen, "in denen die Gedankenverbindung nicht durch die Logik der gegenständlichen Bedeutung der Sätze, sondern [illegible] dieser "einander ferne oder ihrer inneren Form nach ganz inadäquate Handlungen oder Geschehnisse ironisch miteinander verbindet oder zusammenstellt"[1]. Die gleiche Funktion haben diese Wendungen auch in der übrigen Prosa. So heißt es z.B. in dem Fragment "Über die Wichtigkeit der russischen Literatur" : "Die romantische Poesie war in ganz Europa prächtig und gewaltig erblüht, Deutschland hatte längst seine Nibelungen, Italien sein dreiteiliges Poem, Portugal - die Luciade, Spanien - Lope de Vega, Calderon und Cervantes, England - Shakespeare, und bei den Franzosen besang Villon in gemeinen Couplets Wirtshäuser und Galgen und wurde für den ersten Volksdichter gehalten" (VII, 309). Vgl. "Ein Dummkopf sieht an Shakespeare keinerlei besonderen Wert, und das wird der Erlesenheit seines Geschmackes, seinen Eigenheiten usw. zugeschrieben. Der gleiche Dummkopf begeistert sich an einem Roman von Ducré-Duminille oder an der "Geschichte" des Herrn Polevoj, und man schaut auf ihn mit Verachtung"(VII, 515). "Der letzte Schreiberling, der zu jeder privaten Gemeinheit fähig ist, predigt heutzutage laut die Unabhängigkeit und schreibt anonyme Pasquille [illegible]

1) V.Vinogradov, Stil' Pikovoj Damy, PV II, 100; vgl. dort die Zusammenstellung von Beispielen aus der "Pikovaja Dama". - Vinogradov weist darauf hin, daß dieser Typus kontrastierender, der Laune des Witzes untergeordneter Anreihungen in die russische Literatur von Karamzin eingeführt worden sei (PV II, 142), was jüngere Untersuchungen bestätigt haben (Materialy, t.I, S.36f.). - Karamzin konnte (wie Puškin) solche Wendungen bei [illegible] z.B.: "Ich wurde Eure Majestät genannt und werde jetzt kaum [illegible] Zeit auf Stroh in einem [illegible]

gegen Leute, in deren Gunst er sich in ihrem Kabinet auf jede Weise zu schmeicheln sucht" (VII, 287). "'Alles was über die Geometrie hinausgeht, geht über uns hinaus', sagte Pascal. Und schrieb bald darauf seine philosophischen Gedanken nieder!" (VII, 56). Mitunter verdeutlicht Puškin den Bruch durch einen Gedankenstrich: "Die Mysterien Rostovskijs, die Tragödien der Zarin Sophi Aleksejevna wurden am Hof des Zaren und in den Sälen der vornehmsten Bojaren aufgeführt - und waren ein ungewöhnliches Fest und [illegible] Vergnügen" [illegible] uns eine nationale Tragödie zu geben - und glaubte, daß es dazu genüge, wenn er einen Gegenstand aus der nationalen Geschichte nimmt" (VII, 215f.). "Statt des Publikums trifft sie (die "narodnaja tragedija".P.B.) den gleichen kleinen, begrenzten Kreis - und verletzt seine Gewohnheiten" (VII, 217). "Katharina suchte Moskau zu schmeicheln, hörte aufmerksam seine Meinung, griff weder in seine Vergnügungen noch in die Freiheit seines Geredes ein - und würdigte Moskau während der ganzen Zeit ihrer langen Herrschaft nur zweimal ihres Besuches" (VII, 635). Zu diesen Fällen gehört auch der oben erwähnte Aphorismus über Byron: "Faust ließ der Phantasie des Schöpfers des Child Harold keine Ruhe. Zweimal versuchte Byron, mit dem Riesen der romantischen Dichtung zu [illegible] Fonvizin: "Razgovor s Kutajsovym [illegible] Die Darstellung des Korvanciv sei [illegible] gewalt habe. "On [illegible] jezdit' cugom. On provodit noči za kartami -

i spit v prisutstvennom meste, vo vremja čtenija zaputannogo [illegible]

On čuvstvujet nelepost' delovoj bumagi -

i soglašajetsja s mnenijem pročich iz lenosti i bespečnosti.

On prodajet krest'jan v rekruty -

i umno rassuždajet o prosveščenii.

On vzjatok ne beret iz tščeslavija -

i chladnokrovno izvinjajet bednych vzjatobratelej" (VII, 107).

Verwandt mit solchen Konstruktionen ist der "kontrastierende [illegible] komischer Wirkungen ist, angefangen von der feinen Ironie des "No šampanskoje javilos', razgovor oživilsja" in der "Pikovaja Dama" bis zu der an das Satirische grenzenden Aufzählung in der stilisierten "Brief an den Herausgeber" von 1836: "Ihre Beschul- [illegible] gerade Punkte.

[illegible] ij hat sich völlig der Abteilung Kritik in dem im

Namen des Buchhändlers Smirdin herausgegebenen Journal bemächtigt.

2. Herr Senkovskij redigiert die Artikel, welche ihm aus Europa in der 'Bibliothek' geschickt werden.
3. Herr Senkovskij hält in seinen kritischen Urteilen nicht immer einen würdigen und unparteiischen Ton ein.
4. Herr Senkovskij gebraucht die Pronomina sej und onyj nicht.
5. Herr Senkovskij hat ungefähr 5000 Abonnenten" (XII, 437). [1]

b. Nicht minder bedeutsam als die "überraschende" Formulierung im Sprachwitz oder im logischen Spruch ist die "originelle", die vornehmlich durch die Übertragung von Begriffen aus dem einen Vorstellungsbereich in den anderen entsteht. Sie erfüllt bei Puškin zweierlei Funktion.

Zunächst dient diese Übertragung von Begriffen dem, die Vorstellungswelt zu erweitern, Vorstellungen lebendiger, klarer und anschaulicher zu machen. Wie sich ein solches schöpferisches Verhältnis gegenüber der Sprache allmählich bildete, läßt sich am besten an Hand der Entwicklung von Puškins Verhältnis zu dem kirchenslavischen Sprachgut verfolgen, das er vorfand. [2] In seinem Jahrzehnt von Puškins Schaffen herrschte als Ausdruck der "atheistischen und materialistischen Weltanschauung des russischen Voltaireaners" (V. Vinogradov) die parodistische Verwendung von Bildern aus der kirchenslavischen Sprache vor [3]. Unter dem Einfluß der romantischen Ideen, mit denen Puškin in der Zeit seines Byronismus und seines Shakespearismus bekannt wurde, begann dieser Gebrauch Anfang der 20er Jahre zu schwinden; Mitte der 20er Jahre hört er auf. Der Säkularisierungsprozeß, in dessen Verlauf die kirchenslavische Sprache, vordem ein "ideologisches und mythologisches Zentrum" des literarischen Ausdrucks, in eine poetische Fundgrube verwandelt worden war, in eine "Quelle von Bildern, Symbolen, Themen und Ausdrucksmöglichkeiten in Vers und Prosa" [4] wurde nicht rückgängig gemacht. Aber so wie der Glaube, der den frühen, "Lektionen des reinen Atheismus" nehmenden Puškin als Zielscheibe seines Spottes gedient hatte, von dem späteren zumindest als "Kulturwert" unbedingt anerkannt wurde, so wurde auch die kirchenslavische Formel durch die Einführung in den profanen Text nun nicht mehr entheiligt, sondern umgekehrt dazu benutzt, diesen zu heben und zu vertiefen, eine bestimmte Rhetorik zu schaffen und die dem Dichter umgebende Wirklichkeit zu umschließen und zu deuten. Dieses "poetische" Verhältnis zur kirchenslavischen Sprache

1) Vgl. eine ähnlich willkürliche, subjektive und durch die inhaltliche Fassung in ihrer Tendenz eine eigentümliche Verbindung: "Ich brauche nicht den Telegraf zu lesen, um zu wissen, daß die Poeme Puškins in der Mode sind und daß niemand bei uns die romantische Dichtung versteht".
2) Eine Entwicklung hat V. Vinogradov in seiner grundlegenden Arbeit über das Sprachgut [illegible] aufgezeigt.
3) Vgl. eine Detailsammlung bei V. Vinogradov, op. cit., S. 85-94.
4) Ebenda, S. 194.

[illegible]
zur Bereicherung anderer Vorstellungsbereiche durch die kirchenslavische Sprachwelt ist kennzeichnend für Puškins Verhältnis zu anderen Bereichen. Puškin war hier zweifellos der wichtigste Neuerer.

Während Puškin so bemüht war, die einzelnen sprachlichen Bezirke zu vermischen, "Vorstellungen einander zu nähern und aus ihnen neue und richtige Schlüsse zu ziehen" [1], vollzog sich in der Wirklichkeit ein Einbruch von einzelnen Lebensbereichen in andere, dem Puškin, der durch solche Übergriffe Lebenswerte bedroht sah, mit eben diesen Mitteln der sprachlichen Mischung zu steuern suchte, indem er die Vermischung der einzelnen Lebenssphären "beim Namen nannte" [2]. Hier zeigte sich der sprachliche Neuerer "konservativ". So unternahm es Puškin z.B., den religi[illegible] Bereich gegen staatlichen Zugriff zu verteidigen. Aber da das Zentrum, in dem seine "bewegliche Ordnung" ruhte, doch die Dic[illegible]tung war, so war es vor allem ihre erst kürzlich errungene inne[illegible] und - relative - äußere Freiheit, die er vor dem Zugriff des Kommis und des Polizeiagenten ebenso wie des religiösen Eiferers zu schützen suchte.

Wir werden diese doppelte Funktion der "sprachlichen Misch[illegible] die Erweiterung der Vorstellungsbereiche und die Bewahrung der Integrität der Lebensbereiche, zunächst an Beispielen für die Rolle kirchenslavischer, meist der Bibelsprache entnommener [illegible] und Symbole in der Sprache des Publizisten Puškin verfolgen [illegible]nen. Schon 1822 heißt es in den "Zametki po Russkoj Istorii XVI[illegible] veka" über die Liebhaber Katharinas: "Mnogo bylo zvanych i mn[illegible] izbrannych; no v dlinnom spiske jeje ljubimcev..." (VIII, 124). "Dlja malogo čisla izbrannych", heißt es in dem gleichen Jahr i[illegible] einem Brief an Katenin, "želaju ješče uvi-det' Peterburg" (X, [illegible]). 1831 fragt Puškin Pletnev, wer denn für den Erfolg des "Boris Godunov" verantwortlich zu machen sei: "...golos znatokov, koich izbrannych tak mal?" (X, 351). Und [illegible] kehrt der gleiche Ausdruck in dem Artikel über das Werk Silvio Pellicos wieder: "Malo bylo izbrannych...Fénélon i Silvio Pellico...prinadležat k sim izbrannym, [illegible] [illegible]orych angel gospodnij privetstvoval imenem čelovekov blagogoslovennja" (VII, 144). Überaus häufig ist homonyme in [illegible] Prosasprache der noch bei Radišev [illegible]

1) VII, 144.
2) Oder, um mit Novalis zu reden, "zur Sprache brachte".

Begriffes "propovedat'". In dem "Oproverženije na kritiki" (18[illegible]) heißt es: "Net; oni starajutsja sochranit' ton chorošego obščestva; propovedajut sej ton i drugim sobratijam, no propovedajut v pustyne" (VII, 181) [1]. In Puškins "Roman v pis'mach" finden wir: "Ne lučše li zaraneje privyknut' ko strogosti zrelogo vozrasta i dobrovol'no otkazat'sja ot uvjadajuščej molodosti? Znaju, [illegible] povedaju vtune, no takovo moje značenije" (VI, 74). [2] [illegible] Puškin: "Vsjakoje pravitel'stvo vprave ne pozvoljat' [illegible] vat' na ploščadjach, čto komu v golovu pridet" (VII, [illegible]) [illegible] poslednij iz pisak ... gromko propovedujet nezavisimost'" (VII, [illegible]) "Nesmotrja na to, čto v svoich knižkach oni propovedujut nezavisimost'" (VII, 287). [3] 1836 führt Puškin die Meinung des Herrn Lobanov über das französische Volk an und fragt: "Možno li na celyj narod izrekat' takuju strašnuju anafemu?" (VII, 403). [illegible] ders Begriffe aus dem Bereich der Dichtung werden durch die [illegible] [illegible] Dichtung wird in den Bereich des Sakralen gehoben, der feier[illegible] Ernst der religiösen Sprache wird nicht, wie in der Dichtung [illegible] frühen Puškin, zerstört, sondern benutzt. In einem "Brie[illegible] [illegible] [illegible] sstva" (VII, 72). In dem Artikel über Katenin (1833) erklärt Puškin: "Katenin war einer der ersten Apostel der Romantik, [illegible] zuerst die Sprache und die Gegenstände des einfachen Volkes in [illegible] Dichtung ein und wandte sich als erster ab von der Romantik zu [illegible] klassizistischen Idolen" (VII, 256) [5] [illegible]

1) Vgl. die Analyse von "Izyde sejatel' pustynnyj" (1823) bei V. Vinogradov, "Jazyk Puškina", S.113.
2) Schon im "Jevgenij Onegin" fährt der Erzähler nach der Absage Jevgenijs an Tatjana fort: "Tak propovedoval Jevgenij" (4, XVI[illegible], 1824-1825).
3) In Gribojedovs "Gore ot uma" (1825) heißt es: "On vol'nost' [illegible] im "Syn Otečestva" gebraucht: "On prinjalsja propovedovat' v svojem žurnale bezvkusije" (T.III, zit. nach Zamotin, S.266).
4) Wie Puškin Shakespeare hier als "otec naš" erscheinen läßt, so nennt er Goethe in einem Brief [illegible] deutschen Patriarchen" (X, 247).
5) Vgl. den [illegible] "Apostel" in frühen Gedichten:

"I stal apostol mudroj very
Anakreonov i Ninon" (Poslanije Lide, 1816).
[illegible]
[illegible]

[illegible] eines der selbstverständlichsten Rechte [illegible] solche Wendungen spielten aber bei den

wählt, daß die Romantik a[illegible] erscheint ("Idole").

Zuweilen werden auch später noch Bilder und Formeln der biblischen Sprache so den Notwendigkeiten der gegebenen Situation angepaßt, daß sich eine komische Wirkung ergibt. Aber die Komik richtet sich dann nicht mehr, wie früher, gegen das biblische Element: "Kakov šut Del'vig, v kruglyj god ničego ne napisavšij i izdavavšij svoj almanach v pote lic našich?" (X, 329). Noch deutlicher wird das an dem folgenden Beispiel: "Ugoždat' publike ja ne nameren; branit'sja s žurnalami choroso raz v pjat' let, i to Kosi[illegible]nu, a ne mne. Stichotvorenij pomeščat' ne nameren, ibo i Christos [illegible] [illegible] publikuj" [1] [illegible]

Schwierigkeiten, welche die Zensur ihm machte, eine [illegible] nisse von einer Übernahme des "Ministeriums für Volks[illegible] für Puškin so sehr außerhalb jeder Frage, daß er es nic[illegible] gesehen hätte, wenn die Gewährung einer größeren "[illegible] [illegible] ler gegen die Zensur verringert hätte: "Ich möchte mit Dir [illegible] und 25.6.1824 an Vjazemskij. "Was hältst Du davon? Ich bin f[illegible] und bin es auch nicht. Schon längst lautet die Devise eines [illegible] den Russen je schlechter desto besser. Die [illegible] die, was dem russischen Gott zu danken ist, aus unseren [illegible] stellern aller Art besteht, ist schon in eine gewisse [illegible] [illegible]...Aber wenn man jetzt dem Fita Glinka [illegible] liebten zu sagen, daß sie göttlich ist, daß sie himmlischs [illegible] hat und daß die Liebe ein heiliges Gefühl ist, dann wird [illegible] ganze Pack sich wieder beruhigen..." (X, 93). Fast zehn [illegible] später erwähnte Puškin in dem Kapitel über die Zensur in der "Reise von Moskau nach Petersburg" den gleichen Fall: "Es [illegible] eine Zeit (die Gott sei Dank vorbei ist und wohl nicht mehr wiederkehren wird), in der unsere Schriftsteller der Willkür [illegible] unverständigsten Zensur ausgeliefert waren: einige der damaligen Entscheidungen möchte man für Erfindung und [illegible] halten. Ein Dichter sprach z.B. von den himmlischen Augen seiner [illegible] ten. Der Zensor befahl ihm, entgegen der Prozedie, [illegible] himmlische blaue zu setzen, weil das Wort Himmel zuweilen auch im Sinne der höchsten Vorsehung gebraucht wird!" ([illegible]).

1) [illegible] (1832); in einem Brief an A.A.Orlov von [illegible] wird ein Bild aus der Sprache der Bibel durch eine aus dem [illegible] sischen übernommene Wendung erweitert. Puškin äußert sich hi[illegible] über die Wirkung der Artikel von Feofilakt Kosičkin: "...jes[illegible] moj kamešek ugodil v mednyj lob Goliafu Figljarinu, to slava sozdatelju!" (X, 399). Vgl. in einem Brief an Vjazemskij von Anfang 1830: "Klanjajus' vsem tvoim i groznomu kritiku Pavluše Ja bylo napisal na nego rugatel'nuju antikritiku slogom Galatei vzjav v epigraf: '[illegible] mednyj lob [illegible]'" (X, 269). Die gleiche Wendung gebraucht Puškin in dem zwischen [illegible] "[illegible]"

"...O skol'ko lic besstydno-blednych
O skol'ko lbov široko-mednych
Gotovy ot menja prinjat'
Neizgljadimuju pečat'." (II, 444).

Diese Bedeutung von "lob" hat Vjazemskij in einem Wortspiel zu [illegible] gewußt: "Brat' li jego (das Wor[illegible] 'stokratija". P.B.)

ist hier derart in das Bibelwort eingebaut, daß sich die Identität von Publikum und Schweinen ergibt. Die gleiche Wendung hatte Puškin bereits früher gebraucht: "Pervyj priznak umnogo čeloveka - s pervogo vzgljada znat', s kem imejaš' delo, i [illegible] pered Repetilovymi i tomu podob." (X, 122; 1825) [1].

Der Bewahrung der Integrität des religiösen Bereichs vor Übergriffen des staatlichen hat Puškin sein Gedicht "Mirskaja Vlast'" (1836) gewidmet. Die eingehende stilistische Analyse V. Vinogradovs hat die syntaktischen und semantischen Mittel gezeigt, deren Puškin sich dabei bediente [2].

Wie religiöse Ausdrücke in die profane, so werden politische Vorstellungen von Puškin mit Vorliebe in die Sphäre der Literatur übertragen. Häufig sind dabei vor allem die Vergleiche der Literatur, in der es keinen Adel der Geburt und keine anderen Ränge [illegible] Werden als die der persönlichen Leistung gibt ("[illegible] plašščich talantov" heißt die Dichtung bei Puškin [3]; vgl. bei Vjazemskij "aristokratija talantov" [4]), mit einer [illegible] kin hebt gegenüber Bestuževs Angriffen die Verdienste Žukovskijs hervor und klagt: "Och, už eta mne respublika slovesnosti. Za [illegible] kaznit, za čto venčajet?" [5] Niemand achtet, so versichert u[illegible] Puškin vier Jahre später, den echten, gebürtigen Adel, "dessen Existenz in staatlicher Hinsicht so wichtig ist", mehr als der Autor des "Otryvok iz literaturnych letopisej"; "no v mirnoj respubliki nauk kakoje nam delo do gerbov i pyl'nych gramot? [illegible] tomok Truvora ili Gostomysla, trudoljubivyj professor, čestny[illegible] ditor i stranstvujuščij kupec ravnyj pered zakonom kritiki" [6]. "Endlich", so heißt es am Schluß der gleichen Satire, "stellte die Entscheidung der obersten Zensurbehörde die Ruhe im Bezirk [illegible] Literatur wieder her und endete den inneren Zwist mit einem

---

v smysle aristokratii talantov, to jest' aristokratii pri[illegible] to smešno že bogu vymeščat' za to, čto on dal Puškinu golovu, a Polevomu lob i Bulgarinu jazyk, čtoby policija mogla dostat' jazyka" (Zit. nach PV VI, S. 246).

1) In Fonwizins "Nedorosl'" wird das gleiche Bibelwort benutzt [illegible] ebenfalls eine Gleichsetzung von "Schweinen" und einem Seminaristen bewirkt, der "vor dem Abgrund der Weisheit zurückschr[illegible] und daher sein Studium aufgibt; dies geschieht jedoch durch eine bloße Zitierung und ohne die sprachliche "Integration", die Puškin vornimmt: "Takogo-to-de seminarista ot vsjakogo učenija uvolit': pisano bo jest', ne mečite bisera pred svi[illegible] mi" (Komedii, ML 1950, S. 82).

2) Jazyk Puškina, S. 115-118.

3) VII, 301.

4) Vgl. PV VI, 246.

5) X, 118 (1825).

6) VII, 92.

Frieden, der für Sieger wie Besiegte gleich vorteilhaft ist" [1]. 1834 schreibt Puškin an V.F. Odojevskij wegen der Teilnahme an einem Abend, auf dem über die Herausgabe eines Konversationslexikons verhandelt werden soll: "Pojedem; čto za beda? Ved' eto budet mirskaja schodka vsej respubliki" [2]. Gern überträgt Puškin die Vorstellung des "Herrschens" auf den literarischen Bereich. "Delo v tom", heißt es in einem Brief an Vjazemskij vom 9.11.1826, "čto nam nado zavladet' odnim žurnalom i carstvovat' jedinovlastno i samovlastno" (X, 216). In seinem Brief an den Herausgeber des "Moskovskij Vestnik" schreibt Puškin: "...naši žurnal'nyje Aristarchi bez ceremonii stavjat na odnu dosku Dante i Lamartina, samovlastno razdeljajut jevropejskuju literaturu na klassičeskuju i romantičeskuju..." (1828; VII, 73). Zwei Jahre später sagt Puškin vom Jazykov: "Nikto samovlastneje jego ne vladejet stichom i periodom" (VII, 133). "Uvažajete klase pisatelej, no ne dopuskajete že jego svladet' vami soveršenno" (1833; VII, 301). Der Schriftsteller "Povinujetsja zakonom svojego jazyka. On dolžen vladet' svoim predmetom, nesmotrja na zatrudnitel'nosti' pravil, kak on objazan vladet' jazykom, nesmotrja na grammatičeskije okovy" (1827; VII, 72) [3]. Wörter, Gedanken und Bücher werden als "Staatsbürger" angesehen: "Knigi, kak i graždane, otvetstvujut za sebja. Jest' zakony dlja tech i dlja drugich. K čemu že predvaritel'naja cenzura? Puskaj kniga snačala vyjdet iz tipografii, i togda, jesli najdete jeje prestupnoj, možete jeje lovit', chvatat' i kaznit'" (1833; VII, 301). "No mysl' uže stala graždanisom" (ebenda). "Rassmotrev knigu i dav onoj pravo graždanstva..." (X, 392). Bereits in einem Brief an N.I.Greč aus dem Jahre 1821 heißt es: "Žal' mne, čto slovo vol'noljubivyj jej ne nravitsja: ono tak chorošo vyražajet nynešneje libéral, ono prjamo russkoje, i, verno, počtennyj A.S.Šiškov dast jemu pravo graždanstva v svojem slovare..." (X, 31).

Neben der sprachlichen Mischung aber steht die Forderung einer sauberen sachlichen Trennung. Die Literatur ist für Puškin ein autonomer Bereich, der sich in keinerlei direktem Abhängigkeitsverhältnis zum politischen Geschehen befinden sollte, und dessen

1) VII, 92.
2) Auch zu dieser Verwendung des Begriffes "Republik" mag Puškin von den französischen Aufklärern angeregt worden sein. In einem Brief Voltaires vom März 1743 z.B. wird die Akademie als "république des lettres" bezeichnet, in der Voltaire gerne den Platz eines "Ministers" einnehmen möchte. Französischen Vorbildern dürfte auch die folgende Wendung aus einem Brief an Vjazemskij vom 17.3.1816 nachgebildet sein: "Uže ne penjajete, jesli pis'mo moje zastavit zevat' vaše poetičeskoje sijatel'stvo" (X, 8). Aber nach der Mitte der zwanziger Jahre geht der Gebrauch solcher Wendungen über das Scherzhafte weit hinaus. Vgl. "...jesli vjalyje podražateli Lomonosova i Baratynskogo ravno nesnosny, to iz togo ješče ne sledujet, čto rody liričeskij i elegičeskij dolžny byt' isključeny iz razrjadnych knig poetičeskoj oligarchii" (VII, 51).
3) Vgl. "Obrjady i formy dolžny li sujeverno porabuščat' literaturnuju sovost'?" (VII, 72).

Beziehung zur Politik nur von sittlichen, nicht aber von machtpolitischen Gesichtspunkten her bestimmt werden kann: "Wir glauben nicht, daß die heutige gereizte, leichtsinnige, bindungslose französische Literatur die Folge der politischen Bewegungen war. In der französischen Literatur vollzog sich ihre eigene Revolution, die nichts mit dem politischen Umschwung zu tun hatte, der die alte Monarchie Ludwig XIV. stürzte. In der finstersten Revolutionszeit brachte die Literatur süßliche, sentimentale, erbauliche Büchlein hervor. Die literarischen Ungetüme begannen erst in der jüngsten Zeit der sanften und frommen Restauration zu erscheinen. Den Ursprung dieser Erscheinung muß man in der Literatur selbst suchen" [1]. "Mir schien es", sagt Puškin in einer Erläuterung zum "Boris Godunov", "daß dieser Charakter den russischen Herzen neu und doch bekannt vorkommt; daß die rührende Gutmütigkeit des alten Chronisten, die so lebendig von Karamzin erfaßt und in seinem unsterblichen Werk wiedergegeben wurde, der Schmuck meiner einfachen Verse sei und dem Leser ein wohlwollendes Lächeln abnötigen werde - und was geschah? Kluge Leute richteten die Aufmerksamkeit auf die politischen Anstürmungen Ihnens und fanden sie veraltet" (VII, 74). 1831 erwartet Puškin für den "Boris Godunov" die Übersetzungen und das Urteil der Deutschen; die Franzosen sind ihm gleichgültig: "Sie werden in Boris politische Anspielungen auf den Warschauer Aufstand suchen und [illegible] die eigenen Leute, sagen: 'Aber erlauben Sie mal!'" [2]

Aus dem Anfang der 2ner Jahre stammt eine Anzahl von Beispielen einer spöttischen Anwendung kaufmännischer Begriffe auf das Gebiet der Literatur: "Ich wollte Ihnen ein Fragment aus meinem 'Gefangenen im Kaukasus' schicken, aber zum Abschreiben bin ich zu faul; wollen Sie das ganze Poem am Stück kaufen? Länge 800 Verse, Versbreite 4 Versfüße; in zwei Gesänge verschnitten. Ich gebe es billig ab, damit die Ware nicht liegen bleibt..." (an Vjazemskij, 11.7.1821) [3]. 1823 schreibt Puškin an Vjazemskij: "Kan muß auf die Richtung, mit Verlaub zu sagen, wie auf ein Handwerk schauen. Rousseau hat nicht als erster gelogen, als er behauptete, que c'est le plus vil des métiers. Pas plus vil qu'un autre. Aristokratische Vorurteile passen zu Dir, aber nicht zu mir - ich sehe ein fertiges Gedicht so an wie ein Schuster ein [illegible] verkaufe es mit Gewinn" (März 1823) [4]. Der Schlüssel zu diesem

---

1) VII, 244f.
2) Brief an Pletnev vom 7.1.1831 ([illegible]). Vgl. auch die Auseinandersetzung mit der politischen "Illusion" der französischen Richtung in dem für den Herausgeber des "Moskovskij Vestnik" bestimmten Briefentwurf (VII, 75).
3) [illegible]
4) [illegible]

Vergleich ist das Wort "fertig". Die gleiche Haltung spricht aus Puškins Äußerung in einem Brief an Vjazemskij vom 8.3.1824, daß er für sich schreibe und für Geld drucke [1], und aus einem Brief an Bestužev vom 8.2.1824, wo er über den "Bachčisarajskij fontan" schreibt, er habe ihn nur für sich geschrieben und drucke ihn für Geld [2]. Das ist Puškins Haltung geblieben. Am 21.9.1833 schreibt er an seine Frau: "Bücher für Geld schreiben - bei Gott, das kann ich nicht" [3]. Dabei begrüßte Puškin, daß die Literatur mit dem Beginn der 20er Jahre auch in Rußland ein "Produktionszweig" geworden war [4]. Das erste Beispiel "größerer Umsätze im literarischen Handel", so stellte er fest, habe Karamzin gegeben.

Dieser scharfen Trennung von Kunst und Kommerz stand ihre Verquickung bei gewöhnlichen Alltagsmenschen [illegible] diese Verquickung der Kunst nicht gut bekam, suchte Puškin sie zu "entlarven", indem er, durch eine sprachliche Verknüpfung beider Sphären, "die Dinge beim Namen nannte", so bezeichnet er Pogodin 1827 als einen "čestnyj literator <u>pegim</u> <u>lavočnikami</u> <u>literatury</u>" [5]. "Literatory peterburgskije", erklärt er 1833, "po bol'šej časti ne literatory, no <u>predprimčivyje</u> i <u>smyšlennyje</u> <u>literaturnyje</u> <u>stupšiki</u>" [6]. An Pogodin schreibt Puškin 1834: "Überhaupt schreibe ich viel für mich und drucke widerwillig und allein wegen des Geldes; ein schönes Vergnügen, vor ein Publikum zu treten, das einen nicht versteht, damit einen dann 4 Narren 6 Monate lang in ihren Journalen beschimpfen, wobei nur noch die Kraftausdrücke fehlen. Es gab eine Zeit, da war die <u>Literatur</u> eine adlige, aristokratische Beschäftigung. Heute ist sie <u>ein lausiger Markt</u>. Es soll wohl so sein" [7]. Gegen die Vermischung von Literatur und Geschäft richtet sich einer der Aphorismen: "Mit der Kritik beschäftigen sich bei uns hauptsächlich Journalisten und Korrespondenten. Ljudi, chorošo poninajuščije svoje delo, no ne voliko ne bystrki, no dobrye i ne literatory" [8]. Hier biegt Puškin die Redewendung "poninat' svoje delo" (dein - Sache, Profession, Metier) um und geht einer

1) X, 83.
2) X, 82.
3) X, 547.
4) X, 251.
5) X, 254.
6) VII, 276.
7) X, 470. "Lausiger Markt" - vsivyj rynok; die gewöhnliche Übersetzung "Trödelmarkt", die u.a. in einem Brief an N.N. Puškina (X, 470) notwendig ist, würde die "sexuellen Qualitäten" aus dem Ausdruck an dieser Stelle nicht wiedergeben; vgl. Ušakov, všivyj - peren. - Mathematische Relationen - "vier Narren [illegible] lang" - finden sich auch in dem folgenden Beispiel: "[illegible] - je by [illegible] pisal, pro sebja ili spravljajas' v une s familiej umnogo, [illegible] Sirukova, razlelennogo na Krasovskogo" (X, 101).

anderen Assoziation nach (delo = Geschäft). Erreicht wird diese Sprengung einer Redensart dadurch, daß Puškin der einer Redensart der kommerziellen Sphäre entstammenden Begriff über (entrepreneur). In dem "Otryvok iz literaturnych letopisej" versteht es Puškin, ein sprengendes und entlarvendes Nebeneinander durch noch zu verstärken, daß er es in einen Nebensatz schiebt: "Wir können kühn behaupten, daß wir nicht eine einzige Minute Zweifel hegten an der Ausführung der Pläne des Herrn Nadeždin, die in poetischem Stil in einer Zeitungsannonce über das Abonnement auf den 'Vestnik Jevropy' dargelegt worden waren" (1829) [1]. Vgl. sehr früher: "Diese ungerechten und wilden Angriffe zwangen mich, zum ersten Mal die Laufbahn eines Schriftstellers zu betreten, in der Hoffnung, meinen lieben Landsleuten nützlich zu sein, solange die unerbittlichen Parzen noch den Lebensfaden spinnen, wie Herr F. in einer rührenden Zeitungsannonce über den Beginn des Verkaufs einer seiner eigenen Bücher (so schön) sagt" (1827) [2].

In dem Bemühen um "originellen" Ausdruck überträgt Puškin Begriffsreihen aus der Welt des Krieges auf das Gebiet der Literatur: "Takim obrazom, družina učenych i pisatelej, kotoraja v [illegible] ni byli, vsegda vpereди vo vsech nabegach prosveščenija, po vsech pristupach obrazovannosti. Ne dolžno im [illegible] na to, čto večno im opredeleno vynosit' [illegible] vystrelj i vse nevzgody, vse opasnosti remesla" [3]. In einem Brief an A. [illegible] fragt Puškin: "...no nel'zja li vnov' osadit' cenzuru i, so vsech pristupa, ovladet' mojej Anfologiej?" [4] An Vjazemskij schreibt er 1830: "Ob istine (t.e. o točnosti primenenija istiny) nečego tebe zabotit'sja: pulja vinovatogo syščet. Vse tvoi literaturnyje obozrenija polny etich pul dum. Soberi-ka svoi stat'i kritičeskij, posmotrim, čto za perestrelka podymetsja..." [5]. Puškin wägt vor der Macht des gedruckten Wortes: "Nikakaja vlast', nebesnoje [illegible] lenije ne možet ustojat' protivu vserazrušitel'nogo dejstvija tipografičeskogo nazjada" [6]. Das gleiche Phänomen faßt Puškin in einen Begriff aus der Welt des Märchens: "Ljudi vidjat, kto samy glubokoje nagatel'stvo polučajet ves ot sol' čebnogo vlijanija tipografii" [7]. Auch Wendungen aus der Sprache des Volkes wendet Puškin auf das Gebiet der Literatur an: "Wenn Sie die Mühe auf sich nehmen, nach der Lektüre eines Buches einige Worte über es in meine Kiepe zu werfen, so wird Gott es Ihnen lohnen" [8]. Redensarten

1) VII, 47.
2) VII, 69.
3) VII, 198 (1830).
4) K. 611. (1823).
5) I, 515.
6) VII, 501.
7) VII, 100.
8) [illegible]

stellt er auf den Kopf, um sie den Bedürfnissen seines Konvertes anzupassen. So schreibt er nach dem Verbot des "Jevropejec" an Kirejevskij: "Alle waren auf Ihrer Seite, d.h. auf der Seite der völligen Unschuld. Donos, skol'ko ja mog uznat', udaril ne iz [illegible] iz navoznoj kuči") [1]. Die Feststellung Grečs, "v odnom misince" des Herrn Bulgarin sei mehr Geist und Talent, als in vielen Rezensentenköpfen, wird von Puškin mit der Redensart "klast' komu palec v rot" (mit jemandem anbändeln, jemanden herausfordern) verbunden: "Lovkije izdateli Severnoj Pčely uže verno ne stanut, kak govoritsja, klast' jemu pal'ca v rot, chotja by sej palec byl i znamenit vyšeukazannyj mizinčik" [2].

Bekannt sind die Übertragungen von Vorstellungen aus der sozialen Sphäre auf das Gebiet der Literatur und die "Humanisierung" [illegible] literarischen Begriffe: "Diese pseudoklassische [3] Poesie war im Vorzimmer entstanden und nie weiter als bis in den Salon gelangt" (VII, 36). "Die französische Poesie ward im Vorzimmer geboren u[illegible] gelangte nicht weiter als bis in den Salon" (X, 63). Vgl. "Das Drama wurde auf dem Platz geboren" (VII, 213). "Aber der Gedan[illegible] ist schon zu einem Staatsbürger geworden, er ist schon für si[illegible] selbst verantwortlich, sobald er geboren ist" (VII, 301). "Ich beglückwünsche die ganze Gesellschaft (vsju bratiju) zur [illegible] Jevropejec" (X, 389). "Jemand hat bei uns gesagt, die fran[illegible] Dichtung sei im Vorzimmer geboren worden und nicht weiter als [illegible] in der Salon gelangt. Dieses Wort ist von den [illegible] nalen aufgegriffen worden und als eine bedauernswerte [illegible] (opinion déplorable) bezeichnet worden. Es ist das aber keine [illegible] nung, sondern eine wörtlich ausgedrückte historische Tatsache: Marot war Kammerdiener Franz I (valet de chambre), Lafibre [illegible] dieser Ludwig XIV. Boileau, Racine und Voltaire gelangten [illegible] in den Salon, aber doch durch das Vorzimmer. Von den neueren D[illegible] tern reden wir lieber nicht. Sie sind natürlich auf der Straße, wozu wir ihnen gratulieren" (K, 403f.). In dem "Roman v pis'mach" sagt Puškin: "Peterburg - prichožaja, Moskva - devič'ja, derevnja že - naš kabinet" (VI, 71), und in dem fragmentarischen "Razgovor o kritike" [illegible] er uns selbst, wie sehr er die Landsmannschaft dieser Wendungen schätzt: "Izvinite, Puškin čitajet vse Nr. Vestnik Jevropy, [illegible] podražajut' [illegible] [illegible]

1) X, 4[illegible]
2) [illegible]
3) [illegible]

4. Was von dem Verhältnis Puškins zum Wortspiel und seiner theoretischen Rechtfertigung durch die Romantik gesagt werden kann, gilt auch für dasjenige zur Ironie: gegenüber der philosophischen Begründung der Ironie, wie sie die deutschen Romantiker gegeben hatten, blieb Puškin gleichgültig. Das konnte dazu verleiten, daß man seiner Ironie den romantischen Charakter absprach: "Die Ironie Puškins ist weit von dem entfernt, was die Romantiker unter Ironie verstanden und was sie im Goetheschen Meister und im Don Quichote des Cervates sehen wollten. Sie bedeutet keine Überwindung oder Verwerfung des Lebens durch die Kunst, Doppelung des Bewusstseins, das die Begrenztheit des Lebens und seine eigene Begrenztheit sieht, es aber versteht, sich im Lächeln des Künstlers über sie zu erheben, eine gleichzeitige Versetzung des Don Quichote und des Bakkalaureus Crasco in das eigene Ich. Hier handelt es sich um den verhaltenen, sehr realistischen und sehr konkreten Spott eines gesunden und witzigen Sinnes. Wir können ihn in der 'Geschichte des Dorfes Gorjuchino' sehen, wo er die Grundlage bildet, aber auch in der 'Pikovaja Dama', jener kompliziertesten und dem Verständnis die größten Schwierigkeiten entgegensetzenden Erzählung Puškins, in der wenn er es möchte, auch der Vertreter der romantischen Doktrin der Ironie Argumente für sich fände. Sie zeigt sich weich und gutmütig in der 'Kapitanskaja Dočka', in der 'Baryšnja-krest'janka', im Vorwort zu den 'Povesti Belkina'. Man fühlt sie deutlich im 'Grobovščik'. Aber die allgemeine Ironie des Puškinschen Werkes ist bei der Puškinschen Verhaltenheit so schwer zu bestimmen, daß sie in bedeutendem Maße die Frage einer mehr oder weniger wahrscheinlichen Deutung darstellt" [1]. Zu weniger wahrscheinlichen Deutungen wird nun gewiß der Versuch führen, der Puškinschen Ironie mit dem vagen Begriff eines "sehr realistischen und konkreten" Spottes beizukommen. Bei Urteilen über den Charakter dieser Ironie muß man das Gesamtwerk im Auge haben; Ležnev hätte, obwohl er sich im Grunde mit der Prosa beschäftigte, den "Jevgenij Onegin" nicht nur beiläufig erwähnen dürfen, er hätte von diesem Werk aus die Eigenart der Puškinschen Ironie bestimmen und von hier aus die abgewandelten Formen erschließen müssen, in denen wir sie in seinen anderen Werken treffen. Er beschreibt aber nur, wie die Helden der einzelnen Prosawerke eine Wiederholung von Puškins "zentralen Gestalten" [2] Tatjana und Onegin "auf den Stufen einer nach unten führenden Treppe" darstellen. Da die Ironie somit hier als ein gutmütiges "Bestrichen"

1) Ležnev, Proza Puškina, S. 250.
2) Ebenda, S. 257.

von der Höhe des "Jevgenij Onegin" erscheint, bleibt für eine Analyse der Ironie des "Jevgenij Onegin" selbst kein Raum. Die Zeitgenossen entdeckten aber gerade in den Poemen Puškins die Züge, welche die romantische Ironie ausmachen, und vermerkten den Unterschied zu der Poetik des Klassizismus: "Puškin", schrieb Polevoj 1825, "war es bestimmt, der erste zu sein sowohl in der Ausführung seiner Poeme wie in ihrer Deutung. Man muß sagen, daß die neuen Dichter überhaupt in Werken dieser Art neue Seiten entdeckt haben, die älteren Werken fehlen". Der "Rape of the Lock" z.B. sei eintönig, meinte Polevoj; der Dichter begnüge sich damit, zu scherzen; "aber Byron scherzt nicht nur, er geht viel weiter. Inmitten der scherzhaftesten Beschreibungen enthüllt er in einer herben Strophe das menschliche Herz. Fröhlichkeit mengt sich in Traurigkeit, Lächeln in Spott; und in dem gleichen Verhältnis wie Byron zu Pope steht Puškin zu den früheren Verfassern scherzhafter Gedichte... Und mit welcher unvergleichlichen Kunst erzählt unser Dichter: diese Übergänge vom Ergötzlichen zum Betrüblichen, vom Fröhlichen zum Traurigen, von der Satire zur Sprache des Herzens - sie bezaubern den Leser" [1].

Diese Aufhebung der klassizistischen Grenzen zwischen dem "Hohen" und dem "Niedrigen", dem Komischen und dem Tragischen, das Erkenntnis, daß jedes Ding verschiedene Seiten habe, daß eine und dieselbe Sache bald komisch, bald tragisch, bald komisch und tragisch zur gleichen Zeit sein könne, diese Erkenntnis bildet die eigentliche Voraussetzung der romantischen Ironie. Puškin verdankt sie vor allem der Bekanntschaft mit den ironischen Werken des später Byron [2], und wie die westeuropäischen Romantiker verfeinert er sie durch das Studium Shakespeares. Mehr aber noch der Träger dieses "gesunden Sinnes", von dem Belinev spricht, hat Puškins die "ewigen Widersprüche des Daseins" [3] - und nicht nur diejenigen des gesellschaftlichen Lebens - gefühlt und immer wieder gestaltet, die Widersprüche, welche die Romantiker auch in der Kunst nur durch ihre ironische Anerkennung in der Darstellung "überwinden" zu können glaubten (während die Klassik glaubte, sie wenigstens in der Kunst aufheben zu können).

Einen der deutlichsten Beweise dafür, daß wir es bei Puškin

---

1) Zit. nach PV II, 397f.

2) Auf die Beziehungen zwischen dem "Jevgenij Onegin" und Byrons "Beppo" weist Puškin in dem fragmentarischen Vorwort zum ersten Kapitel seines Werkes hin: "Das erste Kapitel stellt ein abgeschlossenes Ganzes dar. Es enthält die Beschreibung des sommerlichen Lebens eines jungen Petersburgers zu Ende des Jahres 1819 und erinnert an den Beppo, jenes scherzhafte Werk des Dichters Byron" (I, 9).

3) Puškin gebrauscht die Wendung in der "Reisen auf eine Mappe [illegible] "Lagon" [illegible] der Kaukasier" [1822]; VII, 5).

vielfach mit romantischer Ironie zu tun haben, liefert schließlich der Hinweis darauf, daß die Ironie Puškins "schwer zu bestimmen" sei. Gerade die plötzlichen und unmerklichen Übergänge vom Ernst zum Scherz und vom Komischen zum Tragischen sind es, die [illegible] stimmung des jeweiligen Gehaltes an Ironie so erschweren [1]. Auch das Gogol'sche ort läßt in ähnlicher Weise in manchen Werken (in den "Toten Seelen" z.B.) den Leser zuweilen im Zweifel darüber, ob es ernst oder ironisch genommen werden will. Die deutschen Romantiker haben ganz bewußt diese Feinheit ihrer Ironie als ein Mitte zur Dupierung derjenigen benutzt, die sie nicht einmal wahrnehmen. Friedrich Schlegel sah in ihr eine Möglichkeit, die "harmonisch Platten" zu foppen und zu verwirren [2]; er wußte, daß der Sinn [illegible] sie selten ist.[3] Selten war er auch in Rußland, und nicht nur für die besondere Form der romantischen Ironie: auch das Verständnis für die "gewöhnliche" Ironie, welches eine Voraussetzung für das der romantischen ist, war ebenso wenig allgemein verbreitet wie d[illegible] Fähigkeit oder Neigung zu ironischem Ausdruck. Belinskij wies in den "Otečestve nyje Zapiski" (1842) darauf hin, wie Benediktovs mit solcher Begeisterung vom Petersburger Publikum aufgenommene Poesie so einfältig hingerissen, so "ohne jegliche Ironie, ohne jeden Hintergedanken" die Ideale der Petersburger Beamtenschaf[illegible] ausdrücke [4]. Lermontov mußte sich im Vorwort zu der zweiten [illegible] gabe seines "Helden unserer Zeit" über die Naivität des zeitgen[illegible] sischen Lesers beklagen: "Unser Publikum ist noch so jung und einfältig, daß es eine Fabel nicht begreift, wenn es an ihrem Ende nicht die Belehrung findet. Es errät weder den Scherz, noch füh[illegible] es die Ironie; es ist einfach schlecht erzogen. Es weiß noch [illegible] daß es in einer anständigen Gesellschaft und in einem anständigen Buch kein offenes Geschimpfe geben darf; daß sich unsere heutige

---

1) Dieses "Schillern" des Wortes, das den um das Verständnis sich mühenden Leser verspottet, hat dazu geführt, daß man der Puškinschen Sprache durch das "langsame Lesen" auf den Grund zu kommen suchte.

2) Z.B. auch die Zensur; Puškins Briefe an Nordenderf haben in dieser Hinsicht ihre Entsprechung auf deutschem Boden.- Auch die "gewöhnliche" Ironie muß sich mit der Frage des Verständnisses auseinandersetzen. Sie erkennt entweder die Intelligenz des Gegenübers als in einem bestimmten Sinne ebenbürtig an - wenn sie darauf berechnet ist, daß es sie versteht; oder aber, sie vernichtet es - wenn sie sich sicher glaubt, nicht verstanden zu werden. Von der letzteren Art ist Puškins Brief an A.I.Orlov vom 24.11.1831 und 9.1.1832 (X, 399).

3) Vgl. Haym, op.cit., S.300; F.Ernst, op.cit., S.19.

4) Vgl. PV II, S.168.

Bildung eine schärfere, fast unsichtbare und deshalb nicht weniger tödliche Waffe geschaffen hat, die unter dem Gewand der Schmeichelei ihren unabwendbaren und sicheren Streich führt...Dieses Buch hat kürzlich die bedauernswerte Verwunderungsfähigkeit einiger Leser und selbst einiger Journale gegenüber der buchstäblichen Bedeutung der Wörter an sich erfahren..." [1].

Daß es den zeitgenössischen Journalisten an Ironie gebrach, mußte auch Puškin erfahren, und wenn uns die Polemik Bulgarins wegen der "aristokratischen Schriftsteller" hierfür ein Beispiel liefert, so zeigt die Hartnäckigkeit, mit der Puškin sie führte, uns zugleich seinen Glauben an die Möglichkeit und Notwendigkeit einer satirischen Aufhebung der Dummheit. Bulgarin hatte in der "Severnaja Pčela" (1830) [2] sich über die "aristokratischen Schriftsteller" lustig gemacht und dabei durch einen plumpen Hinweis darauf, daß er diesen Begriff ironisch meine, seine Unfähigkeit zu ironischem Ausdruck und seinen Mangel an Verständnis für das Wesen der Ironie an den Tag gelegt. Puškin stellte bald darauf in seinem "Oproverženije na kritiki" die Frage: "Warum bezeichnet man den Herausgeber der Literaturnaja Gazeta und seine Mitarbeiter als Aristokraten (versteht sich, im ironischen Sinne, schreiben unsere Journalisten gewöhnlich)" [3]. Und nachdem er eine Reihe von Gründen dafür angeführt hat, warum eine solche Bezeichnung völlig unbefriedigt ist, fragt er wiederum: "Warum sind sie dann Aristokraten (versteht sich - im ironischen Sinne)?" [4]. In der dritten Szene des "Almanašnik" läßt Puškin wenig später den "Bezsyrjev" erklären, wie er einen Almanach zusammenbringen wird: "Prosa haben wir genug: einen boshaften literarischen Überblick, in dem unsere berühmten Schriftsteller ordentlich heruntergemacht werden, unsere Aristokraten. Kennst du sie? - Nein, bei Gelegenheit. - So, du kennst sie nicht, du scheinst also mein Journal nicht zu lesen...Siehst du, Aristokraten (versteht sich - im ironischen Sinne) nennt man diejenigen Schriftsteller, welche mit uns keine Bekanntschaft pflegen..." Und gleich darauf: "Sind Sie Aristokraten...(versteht sich, ich spreche im ironischen Sinne)..." [5]. In der "Opyt otraženija nekotorych na literaturnych obrinenij" läßt Puškin im Verlaufe des Gespräches zwischen dem Vertreter der eigenen Ansicht (A.) und dem der gegnerischen (L.) diesen die gleiche Identität demonstrieren: A.- "Was ein Aristokrat ist ?, Du scheinst keine

1) Lermontov, s.17. S.72.
2) Nr.94, sgl. L. 237.
3) VII, 164.
4) VII, 164.
5) VII, 166.

Journale zu lesen! Siehst du, der Herausgeber der Literaturnaja Gazeta und seine Mitarbeiter und seine Leser - das sind alles Aristokraten (versteht sich - im ironischen Sinne)" [1]. - In dem gleichen Gespräch sagt B. am Schluß: "...Unsere demokratischen Journale haben, als sie über den Adel herfielen..." - A.: "Schon wieder demokratische Journale! Wie bist du gehässig!" - B.: "Wie soll man denn die Journale nennen, die sich als Gegner der Aristokratie bezeichnet haben. Im direkten oder übertragenen Sinn sind sie doch demokratische Journale" [2]. In dem ebenfalls 1830 entstandenen stilisierten Fragment "Die bei uns unter dem Namen Aristokraten bekannten Schriftsteller..." wirft Puškin seinen aristokratischen Kollegen ihr Schweigen vor: "Verabscheuen sie denn ihre Mitliteraten? Oder halten sie sich etwa wirklich für Aristokraten? Dann irren sie sich gewaltig: die Journale haben sie nur im Scherz so genannt, ironisch (s. die Severnaja Pčela, den Severnyj Merkurij und andere)". Und gleich darauf: "Ein Aristokrat (das noch verstehen wir dieses Wort im ironischen Sinne)..." [3]. Und noch in der ein Jahr später geschriebenen Satire "Einige Worte über den kleinen Finger des Herrn Bulgarin und das Herige" schreibt Puškin: "...ähnlich unseren aristokratischen Schriftstellern - (ich verstehe dieses Wort im ironischen Sinn) - ..." [4].

Unabhängig von der Stumpfheit des zeitgenössischen Publikums bleibt die Tatsache bestehen, daß die Ironie Puškins häufig nicht eindeutig ist. Da läßt sich das nicht, wie Lešnev es tun möchte, mit der Puškinschen Verhaltenheit erklären - in dieser Verhaltenheit eben kommt die Feinheit der Ironie zum Ausdruck. Wer will mit Bestimmtheit sagen, daß in der "Pikovaja Dama" der Parallelismus von

1) VII, 206.
2) VII, 208.
3) VII, 233.
4) VII, 258.- Sich über die Phantasielosigkeit und die Naivität seiner journalistischen Gegner lustig zu machen, hatte Puškin auch in anderen Fällen Veranlassung. So hatte Bulgarin z.B. über die Auseinandersetzung zwischen Kačenovskij und Polevoj in der "Severnaja Pčela" (1830, Nr.35) ein verschlüsseltes Feuilleton gebracht, das eine Anekdote von zwei chinesischen Journalisten darstellte, die der Richter für ein Geschimpfe, das den ehrbaren Stand der Literaten beleidigte, mit Bambusstockhieben bestrafen ließ. "Diese chinesische Anekdote", mußte Puškin bald darauf feststellen, "belustigte das Publikum jermaßen und gefiel den Journalisten so sehr, daß seit jener Zeit, sobald ein Mann von der Zeitung auf irgend jemand wütend wird, sofort in seinen Blättern eine Nachricht aus dem Ausland erscheint (und zwar zumeist aus China), in welcher der Gegner in den schwärzesten Farben gemalt wird, in der Gestalt irgendeines erfundenen oder unbekannten Schriftstellers. Größtenteils erreichen diese Anekdoten, wenn sie auch der Phantasie und dem Scharfsinn ihrer Verfasser nicht gerade zur Ehre gereichen, doch ihr Ziel - durch die Bosheit, mit der sie geschrieben sind" (VII, 201).

žampannkoje javilos', pangovor očivlja" seinen Anlauf von Ironie trägt? Oder daß in der letzten Szene das umgebogenen Cervantesschen wirklich der "Zerstreutheit" der Gäste angeschrieben werden sollen: "Čekalinskij ostanavlivalsja posle každoj prokidki, čtoby dat' igrajuščim vremja rasporjadit'sja, panizal proigryš, učitro valušivalsja v lob trebovanija, jasče učtivaja obrabal lišnij sel, zagibajasji raseljanoju rukoju" [1]. In dieser ihrer Feinheit unterscheidet sich Puškins Ironie z.B. von derjenigen Voltaires, in dessen Sprache sich der ironische Gehalt in jedem Fall bestimmen läßt. Puškin hat sich an dieser Ironie zweifellos geschult, aber er hat sie wohl auch nicht zufällig eine "kalte Ironie" genannt [2], er fehlt ihr die Weichheit und Biegsamkeit der Puškinschen, welche diese zwar zunächst als "gutmütig" erscheinen läßt, sie ihr aber zugleich erlaubt, in den bittersten Sarkasmus umzuschlagen, sobald sie einer satirischen Absicht dienstbar gemacht wird [3]. Dann wird

1) VI, 332.
2) VII, 312.
3) Wir müssen uns hier mit dem Hinweis auf den Zusammenhang zwischen dem romantischen Charakter dieser Ironie, zwischen dem unvermittelten Übergangen von ernsten zu ironischem Ausdruck, und der Kraft der poetischen Satire begnügen, die eine dieser Ironie bedient. Eine umfassende Darstellung der Erscheinungsformen der romantischen Ironie bei Puškin würde zu weit führen, weil sie eine Analyse der Verssprache und der erzählenden Prosa voraussetzt. Diese Ironie kann sich in einzelnen Wendungen der Sprache des Erzählers äußern; so, wenn er im "Metel'" sagt: "Es versteht sich von selbst, daß der junge Mann von gleicher Leidenschaft entbrannt war"; oder wenn er das Grab Lenskijs beschreibt: "Es gibt eine Stelle, links von dem Dorf, wo der Jünger der Inspiration lebte, dort sind die Wurzeln zweier Pappeln miteinander verwachsen". Sie kann sich aber auch in der Kompliziertheit der Beziehungen zwischen einzelnen Stadien des sprachlichen Ablaufs zeigen, wie in der "Pikovaja Dama", wo die Ironie der Grabrede sich bei einer Projektion dieser Rede auf die gesamte Handlung - soweit sie die alte Gräfin betraf - erschließt. Ein junger Bischof liest dort die Totenmesse: "In einfachen und ergreifenden Worten schilderte er das friedliche Entschlafen der Gerechten, deren langes Leben nichts als eine stille, trostvolle Vorbereitung auf ein christliches Ende gewesen sei. 'Der Engel des Todes', sagte der Redner, 'nahm sie in seine Arme, als sie in frommen Gedanken wachte, in Erwartung des mitternächtlichen Bräutigams'." Welche feine Ironie über dieser ganzen Darstellung gebreitet liegt, wird deutlich, wenn man sie in das lässt, in welchen die Alte in dem vorangegangenen Teil der Erzählung gezeigt worden war, und wenn man sich die Erziehung der Alten zu Herman sowie die Umstände ihres Todes vor Augen hält. Das "friedliche Entschlafen" war den Schrecken der Nachahmung durch Hermans Pistole zu verdanken. Ihr langes Leben hatte in der Tyrannisierung ihrer Umwelt bestanden. Sie hatte keineswegs "in frommen Gedanken gewacht", denn der Erzähler hatte uns berichtet: "Nur darin war ganz wach das Bewußtsein ihrer Kräften Launen und wiegte sich nach rechts und links. Ihre trüben Augen drückten die Abwesenheit jeden Gedankens aus; bei ihrem Anblick hätte man denken können, daß das Wiegen der schreckli-

ihre "Biegsamkeit" und ihre "Unfaßbarkeit" dem satirischen Gegner zum Verhängnis, indem sie entweder alle seine Angriffsflächen benutzt und ihm alle Rückzugsmöglichkeiten abschneidet oder aber "unbemerkt" bleibt und dadurch eine tödliche Wirkung erzielt. Als Greč z.B. eine heftige Entgegnung auf einen Artikel in "Teleskop" geschrieben hatte, antwortete Puškin ihm folgendermaßen: "...wir beglückwünschen als erste Nikolaj Ivanovič laut zu seiner aufrichtigen und siegreichen Entgegnung, die seiner Logik ebensoviel Ehre einbringt wie der Heftigkeit seiner Gefühlsregungen".[1] Ironisch ist hier sowohl die Ehre gemeint, welche der Artikel Greč's Logik, als auch diejenige, welche er der Heftigkeit seiner Gefühlsregungen einbringt. Und doch ist diese Ironie differenziert, da sie im Falle der Logik deren Vorhandensein (als eines Positivums für eine geistige Leistung) abstreiten, im Falle der Heftigkeit der Gefühlsregungen dagegen deren Vorhandensein (als eines Negativums für eine geistige Leistung) gerade bestätigen will. Mit ähnlich feiner, dann "faßbarer" Ironie ist die Antwort auf Gogol's im "Sovremennik" veröffentlichten artikel "O dviženii žurnal'noj literatury" gestätigt, die Puškin unter dem Pseudonym "g.A.B." in der folgenden Nummer der Zeitschrift druckte. Hier weist Puškin z.B. Gogol's Vorwurf zurück, daß das Publikum immer weniger Interesse für die Dichtung zeige. "Sie sagen, es sei in der letzten Zeit eine Gleichgültigkeit des Publikums gegenüber der Poesie und eine Vorliebe für Romane, Erzählungen und dergleichen zu beobachten. Aber stellt die Poesie nicht immer das Ergötzen einer kleinen Zahl von Auserwählten dar, während Erzählungen und Romane von allen und überall gelesen werden?" Bis hierher ist jedes Wort Puškins bitterer Ernst, denn die hier vorgetragene Ansicht hat er wiederholt und schon zu Beginn der 20er Jahre geäußert. Dann aber schließt er, wobei das Pathos sich genau auf der gleichen Höhe bewegt, die weitere Frage an: "Und wo haben Sie diese Gleichgültigkeit bemerkt? Eher könnte man unseren Dichtern Untätigkeit vorwerfen als dem Publikum Mangel an Interesse. Doržavin ist in dritter Auflage erschienen; wie man hört, ist eine vierte in Vorbereitung. Auf dem Titelblatt der Fabeln Krylova (die

---

ohne Alten nicht die Folge ihres Willens war, sondern die Wirkung einer verborgenen galvanischen Batterie". Als der "mitternächtliche Bräutigam" erscheint Herman: "Kommen Sie um 1/2 12..."; "Punkt 1/2 12 stieg Herman die Rampe hinauf"; "im Salon schlug es 12; in allen anderen Räumen schlugen die Uhren eine nach der anderen 12"; man denke auch an die früheren Pläne Hermans: "... vielleicht sogar ihr Liebhaber werden"! Es ist interessant, daß der ironische Sinn dieser Zeitangaben Mérimée bei seiner Übersetzung ins Französische entgangen sein muß, sonst hätte er nicht die Unachtsamkeit begehen können, jedesmal von 11 Uhr zu reden (vgl. L.Kogan, Puškin v perevodach Mérimée, PV IV, 3 of.).

1) VII, 246.

im vorigen Jahr erschienen) steht der Vermerk: dreißigstes Tausend. Neue Dichter, Kukol'nik und Benediktov, wurden mit Begeisterung begrüßt. Kol'cov lenkte allenthalben wohlwollende Aufmerksamkeit auf sich....Wo ist denn da etwas von Gleichgültigkeit des Publikums gegenüber der Poesie zu spüren?" [1]. In dieser meisterhaften Mischung mit dem Ernst, in einer so unglaublich feinen Differenzierung teilt sich der Ironie eine beißende Schärfe mit. Um diese Ironie überhaupt wahrnehmen zu können, mußte man nicht nur wissen, wer sich hinter dem Pseudonym A.B. verbarg - man mußte auch genau die Ansichten Puškins über die erwähnten Dichter kennen. Nur wenige Zeitgenossen dürften also in der Lage gewesen sein, diese Ironie zu spüren, wieviel weniger die folgenden Generationen [illegible] ferten Materials vorgenomene Untersuchungen konnten jeden Zweifel daran beseitigen, daß wir es bei der anscheinend positiven Aussage über die Kukol'nik, Benediktov und Kol'cov mit einer nur scheinbar positiven Aussage zu tun haben. [2]

---

1) VII, 442.

2) Vgl. L.Ginzburg, "Puškin i Benediktov" (über das Verhältnis Puškins zu Benediktov, Kol'cov und Kukol'nik), [illegible] bes.151f.; wie differenziert Puškins Ironie in dem zuletzt zitierten Abschnitt ist, erkennt man aber erst dann, wenn man sich Puškins Stellung auch zu den Werken Deržavins und Krylovs vergegenwärtigt. Den "Vater Deržavin" hielt Puškin für einen "zu 1/4 aus Gold und 3/4 aus Blei bestehenden Götzen"; er erkannte seine historischen Verdienste um die Schaffung der russischen Literatur an, annte ihn einen "genialen" Menschen und nahm ihn dort in Schutz, wo jemand ihn gegenüber Dichtern von niederem Rang zurücksetzen wollte, wie Vjazemskij es gegenüber Ozerov tat. Aber als seine "endgültige Meinung" über Deržavin bezeichnet Puškin selbst doch die, welche wir in einem Brief an Del'vig von Anfang Juni 1825 finden: "Dieser wunderliche Kauz war weder mit der russischen Grammatik noch mit dem Geist der russischen Sprache vertraut (deshalb steht er auch unter Lomonosov). Er hatte weder vom Stil noch von der Harmonie eine Ahnung, und nicht einmal vom Versbau. Deshalb muß er auch jedes feinfühlige Ohr zur Raserei bringen.... Von Deržavin sollte man so etwa 8 Oden und einige Fragmente aufheben und das übrige verbrennen" (X, 148). Zweifellos mußte Puškin die Veranstaltung einer "vierten Ausgabe" der Werke Deržavins als "Götzendienst" empfinden, und er konnte [illegible] freuliches allgemeines Interesse an der Poesie ansehen! Viel positiver war Puškins Urteil über Krylov; aber bei aller Verehrung für diesen "poète le plus national et le plus populaire" konnte Puškin auch [illegible] aber Krylovscher Fabeln nicht als ein solches Zeichen werten; denn "Fabeln (wie auch Romane) lesen sowohl der Literat als auch der Kaufmann und der Mann von Welt und die Damen und die Zimmermädchen und die Kinder. Aber lyrische Gedichte liest nur der Liebhaber der Poesie. Und gibt es deren etwa viele?" (VII, 184). Auch die Namen Deržavin und Krylov sind

Neben einer so ungewöhnlich feinen Ironie kennt und liebt Puškin natürlich auch eine deutlichere. Sie ist ihm vornehmlich M[illegible] zur Erledigung von dummen Bemerkungen seiner Kritiker: "Dem Kritiker erscheint es seltsam, daß Lenskij wegen einer ganzen Kleinigkeit Onegin zum Duell herausfordern will und seine gleichmütige Braut eine Kokette und ein oberflächliches Ding nennt (denn junge Leute duellieren gewöhnlich wegen wichtiger Dinge, und Verliebte sind niemals wegen Kleinigkeiten eifersüchtig)" (VII, 76).- "Der Kritiker nimmt es Tatjana übel, daß sie, nachdem sie Onegin einmal gesehen hat, sich irrsinnig in ihn verliebt und ihm einen Liebesbrief schreibt, was natürlich sehr unanständig ist" (ebenda).- "Der Kritiker irrte sich aber, als er auf eine Reihe von Verstößen gegen die Sprache und den Sinn hinwies, und ich habe mich entschlossen, ihm die Regeln der Grammatik und der Rhetorik zu erklären - nicht so sehr zu seinem Nutzen, als zur Erbauung junger Literaten" VII, 77).- "Statt: Na krasnych lapkach gus' tjaželyj, zadumav plyt' po lonu vod, stupajet berežno na led - las der Kritiker: Na krasnych lapkach gus' tjaželyj zadumal plyt'... und bemerkte zu Recht, daß es wohl schwer sein dürfte, auf roten Füßen zu schwimmen" (VII, 171f.).- "Mal'čišek radostnyj narod kon'kami zvučno režet led. In der Sinnerklärung: rebjatiški katajutsja po l'du. Vollkommen richtig - diese zutreffende Erklärung gereicht dem Scharfsinn des Autors zur Ehre" (VII, 79).- Die gleiche Stelle wird später noch einmal erwähnt: "Was glaubt ihr wohl, was das hieße: Mal'čiški kon'kami zvučno režut led? Der Kritiker erriet jedoch, daß es heißen solle, die Knaben laufen auf dem Eis Schlittschuh" (VII, 171).- "Der selige Rylejev nahm es mir übel, daß Aleko den Bären führt und sogar das Geld bei den gaffenden Zuschauern einsammelt.- Vjazemskij wiederholte die gleiche Bemerkung (Rylejev bat mich, aus dem Aleko wenigstens einen Schmied zu machen, was doch viel edler wäre). Am allerbesten wäre es natürlich, man machte aus ihm einen Beamten der Schlangklasse oder einen Gutsbesitzer und keinen Zigeuner. Denn wäre allerdings das ganze Gedicht überflüssig, ma tanto meglio" (VII, 183) usw.

---

hier also ironisch gebraucht - nur mit dem Unterschied, daß sich in ihrem Falle die Ironie nicht gegen sie selbst, sondern gegen die Möglichkeit richtet, daß man ein Interesse für die Werke Deržavins, die aus "historischen" Gründen, und für die Fabeln Krylovs, die aus "fachlichen" Gründen nicht zur Poesie gehören, als Interesse für die Poesie wertet. Kukol'nik, Benediktov und Kol'cov gehörten der Gegenwart an, sie waren die "neuen Dichter", sie schrieben "Poesie" und wurden deshalb von Puškins Ironie in ihrer Persönlichkeit getroffen.

Doch kehren wir zu der "feinen", "beweglichen" Ironie zurück. Sie kann, da das sprachliche System des Autors als Ausdruck seiner Weltanschauung eine Einheit bildet, sich einzelnen Wörtern an die Fersen heften und die Sicherheit ihres Ernstes bedrohen - es ist, als würden solche Wörter durch den Gebrauch mit ironischer Energie geladen. In den frühen Werken L.N.Tolstojs spielt bekanntlich der Begriff des homme comme il faut eine große Rolle; nicht geringer ist die Bedeutung, welche bei Puškin dem Begriff jener "Ehrbarkeit" zukommt, die ein Ausdruck der Anerkennung durch die Gesellschaft ist. So wird z.B. in der Erzählung Tomskijs (im ersten Kapitel der "Pikovaja Dama") von dem Grafen Saint Germain gesagt: "...on imel očen' počtennuju naružnost' i byl v obščestve čelovek očen' ljubeznyj". Im letzten Kapitel heißt es von Čekalinskij: "On byl čelovek let šestidesjati, samoj počtennoj naružnosti". Sind solche Wendungen hier "ohne jeden Hintergedanken" gebraucht? Sollte man solche "Naivität" einem Dichter zutrauen dürfen, der so oft und so eindeutig wie Puškin die Leere des Begriffes der gesellschaftlichen Ehr- und Achtbarkeit dargetan hat? [1]. Verfolgen wir den Ausdruckswert der "počtennost'" in anderen Zusammenhängen. Gutmütig ist die Ironie, mit der das Wort in einem Brief an Greč aus dem Jahre 1821 gebraucht wird; hier lobt Puškin das Wort "vol'noljubivyj": "Verno, počtennyj A.S.Šiškov dast jemu pravo graždanstva v svojem slovare..." (X, 31). Nicht minder gutmütig ist der Gebrauch in der "Putešestvije v Arzrum", wo Puškin von seiner Reise auf der Gruzinischen Heerstraße berichtet, die aus Sicherheitsgründen in einer Karawane unternommen wurde. Die Tataren knallten zu seinem Verdruß fortwährend mit ihren Peitschen und rühmten sich dieses Lärms unter dem Hinweis darauf, daß sie ehrbare (čestnyje) Leute seien und sich nicht zu verbergen brauchten: "Ne raj nas prijatnej bylo by zane pritaešatvovat' ne s etoj počtennoj obščestvu" (VI, 441). Gutmütig, wenn auch schon bissig, ist das Wort auch in dem Brief an A.A.Orlov gemeint: "Das erste Kapitel Ihres neuen Vyžigin ist ein neuer Beweis für die Unerschöpflichkeit Ihres Talentes. Aber, počtennyj Aleksandr Afinogenič! halten Sie Ihnen alle gesamten Unwillen zurück, obgleich Sie die Wildheit Ihres schöpferischen Geistes..." (X, 395). Bisher schon wird die Ironie, mit Puškin das Wort

1) vgl. andere Wendungen zur Bezeichnung dieses Begriffes: "bogatstva nadajat'sja", heißt es in der Abhandlung über die "Confessions" von Saint-Beuve, "čto v tret'jem tome Delorme javitsja nekčnym, kak Lamartinom, i suvešenno udrjadočnym čelovekom" (XII, 244). Die bekannte Strophe "Blažen, kto s molodu byl molod" aus dem "Jevgenij Onegin" schließt mit den Versen "...o dostoinstvakh celyj vek ne trekrasnyj čelovek" (8, X).

seinen Gegnern aus dem Munde nimmt und es in stilisiertem Text gebraucht. So läßt Puškin in dem stilisierten Fragment "Jesli zvanije Ljubitelja otečestvennoj literatury" (1827) den naiven Einsender erzählen, er habe sich mit dem Unterricht eines Kirchendieners begnügt [illegible] "[illegible] počtennoje [illegible] strast'ju k izjaščnomu voobšče i k rossijskoj slovesnosti v osobennosti" (VII, 6o). Gleich darauf läßt Puškin ihn von den "počtennyje izdateli Vestnika Jevropy, Severnogo Archiva, Moskovskogo Telegrafa i proč." reden. Das Publikum, das immer dem letzten recht gibt, - heißt es an anderer Stelle - ist sich in diesem Augenblick völlig mit uns darüber einig, "čto...figljarstvo i nedobrosovestnost' unižajut počtennoje zvanije literatorov, kak skazano v Kitajskom anekdote N.1" (VII, 18o). Hier ist schon der Übergang in die satirische Maskenhaftigkeit zu bemerken, in der alle ironische Bewegtheit zu völliger Ruhe kommt. Die Ironie wird bestimmt und unerbittlich. In Puškins Satiren wird das Wort "počtennyj" zum ständigen Begleiter der satirischen Objekte. So spricht Puškin in dem "Otryvok iz literaturnych letopisej" (1830) von dem "počtennyj [illegible]" (87, 88 und 89), dem "počtennyj starec" (88) und dem "počtennyj sotrudnik" (89), dann wieder von dem "počtennyj [illegible]" (94), [illegible] von dem "počtennyj [illegible]" (93), und ein [illegible] Mal von dem "počtennyj redaktor" und der "počtennyj [illegible]" (94). In der [illegible] später gezeichneten Satire gegen Bulgarin und Greč ist die Rede von den "počtennyje pamjatniki" (VII, 245), von der "počtennaja publika" (247), dem "počtennyj moj drug Aleksandr Afiševič Orlov" (247). Vgl. "moj velikij [illegible], samo počtennyj i darovanijami i charakterom" (249), "počtennyj avtor" (251), "počtennyj avtor"(253), "počtennyj A.A." (253), "Počtennyj Nikolaj Ivanovič" (254), "Počtennyj drug moj A.A." (255), "počtennejšaja publika" (258), "počtennyje izdateli" (259) und "počtennyje publiki" (261) [1]. Nur an einer Stelle, innerhalb eines von Puškin angeführten Zitates, behält das Wort in diesen Satiren seine positive Bedeutung: "'Raznočincy, vyšedšije v dvorjanstvo, [illegible] počtennymi pisateljami, [illegible] ne naglecy'" (259) [2].

In dieser satirischen Funktion des Wortes "počtennyj" haben [illegible] bereits einen [illegible] Anfang der "Sprachmaske" [illegible], wie sie in der "Tragödie" mit einer besonderen Form der [illegible] der Satire [illegible] wurde. [illegible]

1) Vgl. in Shakespeares "Julius Caesar" das dreimalige "[illegible]" in der Rede des Antonius.
2) Das [illegible] ist stammt natürlich auch von Puškin.

haftigkeit finden sich bei Puškin auch an anderer S[illegible]lle. In der Wirtshausszene an der litauischen Grenze im "Boris Godunov" sagt der Mönch Misail auf seine Rede seines sprachgewandten Gefährten hin "Skladno skazano, otec Varlaam" (V, 245) und quittiert eine weitere schwungvolle Rede mit dem gleichen Ausruf (V, 247). "Za-[illegible] rycar'" aus. - Ja skazyval.- Čto ž on? - Krjachtit da žmetsja.- Da ty b jemu skazal, čto moj otec bogat i sam kak žid, čto rano l', pozdno l' - vsemu nasleduju.- Ja govoril.- Čto ž? - Žmetsja [illegible] (V, [illegible]) [illegible] erstaunte Ausruf des angehenden Almanach-Herausgebers von einem [illegible] vot [illegible]...

- Po kakoj časti? Gospodi bože moj! da razve ja ne russkij čelovek?...

- Blagodetelja? Gospodi bože moj! da v každom ministerstve...

- Za literaturu? Gospodi bože moj! v sorok tri goda načat' s[illegible]

- [illegible]

Und noch in der dritten Szene taucht die Wendung auf: "I [illegible] poslednaja opora! Gospodi bože moj!" (VII, 159).

5. Von dem Satiriker Puškin ist selten und meist nur beiläufig die Rede. Das hängt natürlich zunächst damit zusammen, daß Puškins satirisches Werk nicht umfangreich ist; sodann aber auch damit, daß die Antworten auf die Frage, was unter satirischer Kunst zu verstehen sei, durchaus nicht einheitlich sein. Die am weitesten verbreitete Auffassung ist die, daß die Satire "in witziger Weise" die Schwächen der Menschen geißele, wobei sich das Satirische vom "bloß" Komischen dadurch abgrenzt, daß bei ihm "eine absichtliche feindliche Tendenz spürbar wird, die auf grundsätzliche Aufhebung [illegible] [illegible] drei herkömmlichen Gattungen der Literatur auftreten, und wenn wir uns nach Beispielen in der russischen Literatur umsehen, so sind für die dramatische Gattung etwa Fonvizins "Nedorosl'", Gribojedovs "Gore ot uma" und Gogol's "Revizor" zu nennen, für die epische die Werke Saltykov-Ščedrins und für die lyrische die Epigramm-Dichtung der ersten Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts. Puškins satirisches Werk ist, so betrachtet, im Vergleich zu den Werken anderer russischer Dichter in der Tat nicht bedeutend; man ist auf die Epigramme angewiesen und auf satirische Züge in den epischen Werken, und Puškin hat in dieser Hinsicht wirklich, wie M. Braun feststellte, "nichts geschrieben, was als Ganzes der satirischen Literatur zugerechnet werden kann".[2]

Es gibt aber noch eine andere Art von satirischer Dichtung, die ziemlich selten ist, verhältnismäßig wenig beachtet wird und, obwohl sie Sprachkunst im wahrsten Sinne des Wortes ist, gewöhnlich als ein "Grenzfall" der Literaturischen angesehen wird: "...je mehr", sagt W. Kayser, der im übrigen keine deutliche Unterscheidung beider Begriffe des Satirischen vornimmt, "die Satire als Sinn-Aussprache gemeint ist - durch gleichsam negierende Darstellung eines Negativen - , desto weiter entfernt sie sich von der Literatur und begibt sich auf jenes Feld, das ein Dichter [illegible] bezeichnet [illegible]".[3] Damit ist [illegible] angedeutet, daß die Bedeutung dieser Satire spezifisch sprachlich sei, und er bleibt nur [illegible] daß eine solche Satire im Unterschied zu der "gewöhnlichen" eine grundsätzliche Aufhebung ihres Gegenstandes bewirkt.

Puškin ist innerhalb der russischen Literatur der weitaus bedeutendste Vertreter dieser "sprachlichen" Satire. Der eine

---

1) W. Kayser, Das sprachliche Kunstwerk, S. 383. Unterstreichung von [illegible]

2) [illegible] "[illegible]ter leben", Puškin-Studien, Krefeld 1949, S. 118.

3) [illegible]

Druckbogen, den die Artikel Feofilakt Kosičkins und der "Otryvok iz literaturnych letopisej" füllen, hat in dieser Literatur nicht seinesgleichen [1]. Weder vor Puškin noch nach ihm hat es in Rußland eine Satire gegeben, die von so ungeheuerlicher Gewalt wäre, daß sie, gleich der Puškinschen, wie Ležnev sehr fein bemerkt hat, "mit dem berechneten Flüstern ihrer giftigen Zeilen jeden pathetischen Sturm erstickt". [2]

Es ist nicht zufällig, daß Rußlands größter Lyriker, dem eine so glänzende Synthese von romantischer und klassischer Künstlertum gelang, sein größter pathetischer Satiriker wurde. Wie weitgehend diese Entwicklung gesetzmäßig war, offenbart ein Vergleich mit den Ansichten der so stark zur Klassik neigenden Jenaer Romantik über Charakter und Tendenz der satirischen Poesie, und so drängen sich auch hier wieder die Übereinstimmungen zwischen Puškins geistigem und künstlerischem Habitus und dem Verhältnis der deutschen Frühromantiker zu Dichtung und Sprache auf. "Das Wesen der romischen Kunst aber", sagt F.Schlegel in dem 216. Athenäumsfragment, "bleibt immer der enthusiastische Geist und die klassische Form" [3]. Im Fragment Nr.383 heißt es: "Es gibt eine Art von Witz, den man wegen seiner Gediegenheit, Ausführlichkeit und Symmetrie den architektonischen nennen möchte. Äußert er sich satirisch, so gibt das die eigentlichen Sarkasmen" [4]. Und im 238. Fragment stellt Schlegel fest: "Es gibt eine Poesie, deren Eins und Alles das Verhältnis des Idealen und des Realen ist.... Sie beginnt als Satire bei der absoluten Verschiedenheit des Idealen und des Realen, schwebt als Elegie in der Mitte, und endigt als Idylle mit der absoluten Identität beyder" [5]. Diese letztere von Schlegel getroffene Unterscheidung stimmt bekanntlich im wesentlichen mit den Kategorien überein, die Schiller in der Abhandlung "Über naive und sentimentalische Dichtung" aufgestellt hatte. Schiller stellt der pathetischen Satire der Juvenal, Swift und Rousseau, welche seiner Ansicht nach einem lebhaften Trieb nach Übereinstimmung des Realen mit dem Idealen entspringt, der seinerseits "ein tiefes Gefühl für moralische Widersprüche und einen glühenden Unwillen gegen moralische Verkehrtheit" erzeugt, die zumeist "bloß scherzhafte" Satire Voltaires gegenüber. Die pathetischen Satiriker, meint Schiller, könnten, weil

1) Es ist erstaunlich, daß eine Untersuchung der publizistischen Werke den Puškins in ihrer Gesamtheit, wie V.Gippius festgestellt hat, bis zum Jahre 1941 noch nicht vorgenommen wurde (vgl.PV VI, 24[illegible]
2) Proza Puškina, S.253; vgl. bei Ležnev weitere gute Bemerkungen über das satirische Schaffen Puškins S.252 und 360-362.
3) Prosaische Jugendschriften, hrg Minor, Wien 1882, Bd.II, S.[illegible]
4) Ebenda, S.271f.
5) Ebenda, S.242.

sie aus einem moralischen Gefühl heraus produzieren; auch Elegien und Idyllen geschaffen haben; sie "würden und müßten mit demselben Glück auch in der rührenden und zärtlichen Gattungen gedichtet haben, wenn nicht zufällige Ursachen ihrem Gemüt frühe diese bestimmte Richtung gegeben hätten; auch haben sie es zum Theil wirklich getan" [1]. Bei Voltaire aber sehen wir, sagt Schiller, "bei allem noch so großen Wechsel des Schaffens und der äußeren Form" die innere Form der scherzhaften Satire "in ewigem, dürftigem Einerlei wiederkehren, und trotz seiner voluminösen Laufbahn hat er doch den Kreis der Menschheit in sich selbst nicht erfüllt, den man in den obenerwähnten Satirikern mit Freuden durchlaufen findet" [2]. Schiller ordnet der "schönen Seele" die bloß spottende und glänzende Satire zu, der "erhabenen" die pathetische, und stellt dann fest, daß die wahrhaft schöne Seele gewiß in die erhabene übergehe. Das heißt aber, daß sie aus der elegant-scherzenden Satire sich zum tiefen Ernst erhebt oder, mit Schlegels Worten, daß die klassische Form sich mit dem enthusiastischen Geist erfüllt. Gerade das ist eines der Kennzeichen des Puškinschen Stils überhaupt, und nirgends ist diese seine Eigenart so ausgeprägt wie in seiner satirischen Sprache.

Obwohl Puškin in seinen kritischen Bemerkungen eine grundsätzliche Unterscheidung nicht durchführt, stellt er doch beide Arten von Satire einander gegenüber, charakterisiert er sein eigenes satirisches Schaffen durch Äußerungen, die dessen pathetischen Charakter offenbaren, weist er, wenn auch erst ab Mitte der 30er Jahre, die Verwendung des Begriffes "Satire" zur Bezeichnung "nicht-pathetischer" eigener Werke zurück.

Bekanntlich bezeichnete Puškin den "Jevgenij Onegin" anfänglich selbst als eine "Satire". In einem Vorwort zum ersten Kapitel, das 1824 geschrieben und 1825 gedruckt wurde, bittet er, es möge ihm gestattet sein, "die Aufmerksamkeit des Lesers auf Vorzüge zu lenken, die man bei einem satirischen Schriftsteller selten findet: das fehlen jeglicher beleidigenden persönlichen Ausfälle und die strenge Einhaltung des sich Geziemenden in der scherzhaften Schilderung der Sitten" [3]. Dem Bruder schreibt er in dem gleichen Jahr (1824): "Glaube N.Rajevskij nicht, der ihn (den "Jevgenij Onegin" P.P.) verurteilt - er hat von mir Romantik erwartet, fand Satire und Zynismus und hat kein richtiges Verständnis für ihn" [4], die

---

1) Sämtliche Werke in 4 Bänden, Stuttgart 1877 (Cotta), Bd.4, S.[illegible]
2) Ebenda, S.[illegible]
3) V. 509.
4) S. 81.

Jahr später aber behauptet ein anderer Begriff vom Satirischen, der des Sprachlich-Aufhebenden, das seine meisten satirischen Versuche kennzeichnet, das Feld [1]. Am 24.3.1825 schreibt Puškin an A.A.Bestužev: "Du sprichst von der Satire des Engländers Byron und vergleichst sie mit der meinen, fordernst von mir ein Gleiches. Nein, mein Lieber. Du verlangst zuviel. Wo wäre bei mir Satire? Nicht einmal ein Anklang daran ist in Jevgenij Onegin zu finden". Und dann läßt Puškin eine Bemerkung folgen, aus der ein ungeheueres Bewußtsein der Kraft seines satirischen Wortes spricht: "Ich würde die Naberežnaja beraten machen, wenn ich nur Satire greifen sollte" [2]. Dieses Bewußtsein der eigenen Überlegenheit zeigt sich in dem Verhältnis zu seinen satirischen Gegnern. In einem sehr Tage vorher an den Bruder gerichteten Brief heißt es: "Kačenovskij hat mich angegriffen. Schreibe mir, ob der Ton seiner Kritiken anständig ist, wenn nicht, dann schicke ich ein Epigramm" [3]. "Wie wäre es", fragt Puškin Ende Januar 1830 in einem Brief an Vjazemskij, "wenn wir Kačenovskij auf die Palme brächten? Wir sollten ihn und Polevoj gegeneinanderhetzen..." [4]. Dieses Vorhaben hatte Puškin damals bereits ausgeführt, denn der Brief entstand kurz vor dem Erscheinen des "Otryvok iz literaturnych letopisej" [5].

Der Satiriker hat nach Puškins Auffassung ein "Wächteramt", dessen Wahrnehmung ihm ebenso objektive Notwendigkeit ist wie persönliches Anliegen. Dieses Amt heißt ihn pro domo et mundo zugleich sprechen und die gestörte Weltordnung durch die satirische Aufhebung des Störenfrieds wiederherstellen. In dem bereits mehrfach erwähnten Brief an A.A.Orlov von Anfang 1832 sagt Puškin: "Lassen Sie mich vorne Ausschau und Wache halten. Ich gebe Ihnen mein Wort, wenn sie (Bulgarin und Greč.P.B.) sich auch nur rühren, dann wird P.Kosičkin einen solchen Brei oder vielmehr eine solche Grütze

---

1) Daran ändert wohl auch die Tatsache nichts, daß Puškin den Begriff "Satire" in der Anwendung auf andere Dichter auch weiterhin in dem allgemein üblichen weiten Sinn gebraucht; so faßt er 1830 dem gesellschaftskritischen Gehalt von Gribojedovs "Gore ot uma" und Fonvizins "Nedorosl'" in den Begriff "dramatische Satire" (VII, 216) und nennt an anderer Stelle den "Nedorosl'" das einzige Denkmal der "Naticnalsatire" (narodnaja satira) (X, 255) und dessen Autor den "kühnen Beherrscher der Satire" usw.

2) X, 131; die "Naberežnaja" - in Petersburg.

3) X, 128.

4) X, 269.

5) Diese Satire war bereits am 27.3.1829 geschrieben, im September des gleichen Jahres aber zunächst von der Zensur verboten worden. Sie wurde in den "Severnyje cvety na 1830 g." gedruckt.

kochen, daß sie daran ersticken...".[1]

Von einer solchen "sittlichen" Sendung seiner Satire - die wir daher unter Verwendung der Schillerschen Terminologie auch eine "strafende" nennen können - war Puškin überzeugt, schon bevor er von der Waffe seiner satirischen Prosa Gebrauch machte. Diese Überzeugung spricht aus dem nach 1820 und vor 1824 entstandenen an die "Muse der leidenschaftlichen Satire" gerichteten Gedicht:

О муза пламенной сатиры!
Приди на мой призывный клич!
Не нужно мне гремящей лиры,
Вручи мне Ювеналов бич!
Не подражателям холодным,
Не переводчикам голодным,
Не безответным рифмачам
Готовлю язвы эпиграмм!
Мир вам, несчастные поэты,
Мир вам, журнальные клевреты,
Мир вам, смиренные глупцы!
А вы, ребята подлецы, -
Вперед! Всю вашу сволочь буду
Я мучить казнью стыда!
Но если же кого забуду,
Прошу напомнить, господа!
О, сколько лиц бесстыдно-бледных,
О, сколько лбов широко-медных
Готовы от меня принять
неизгладимую печать! (II, 363).

Die gleiche Anschauung spricht aus einem Brief Puškins an Vjazemskij vom 1.9.1822. Hier schreibt er über seine Auseinandersetzung mit F.I.Tolstoj: "Entschuldige, wenn ich mit Dir über Tolstoj spreche, aber ich lege Wert auf Deine Meinung. Du sagst, meine Verse taugten nichts. Ich weiß das, aber meine Absicht war es nicht, einen geistvollen literarischen Krieg zu führen [2], sondern mit schlechter Beleidigung [3] die heimlichen Beleidigungen eines Menschen heimzuzahlen, von dem ich als Freund geschieden war und den ich [illegible]

---

1) X, 399.- Den Gegner umbringen sollen auch die Epigramme. Nach dem Tode Del'vigs bedauert Puškin, daß der Verstorbene Theater noch am Leben ist, und spricht die Befürchtung aus, daß er auch ihn selbst überleben werde. Für diesen Fall beabsichtigt er Platon "imenem našej drudy", Chvostov umzubringen (zarezat') - und es mit einem Epigramm (X, 375).

2) Die Wendung "geistvoller literarischer Krieg" paßt genau auf Voltaires satirische Art; seiner "geistvollen Art", seinen "Briefen voller Geist und Fröhlichkeit", seinen "unerwarteten Streichen" hat Voltaire es zu danken, wenn er von Puškin so oft gelobt wurde (vgl. VII, 411ff.).

3) Vgl. das Epigramm "V dni moej junosti i prezrennoj" (I., 21) und aus dem Gedicht an Čaadajev die Verse:

Или философа, который в прежни лета
Развратом изумил четыре части света,
Но, проповедуя себя, зарезал свой позор
Отшвырнул от ног и этот вертежный жорнов [illegible]

[illegible]

schaftlich verteidigt habe, so oft sich dazu Gelegenheit bot. Ihr erschien es belustigend, aus mir einen Feind zu machen und auf meine Kosten die Boeerkammer des Fürsten Šachovskoj mit Briefen zu amüsieren; ich habe von all dem erst in der Verbannung erfahren, und da ich die Rache für eine der ersten christlichen Tugenden hal te, so habe ich in der Ohmacht meiner Wut Tolstoj aus der Ferne all Juvenalistischen Dreck beworfen. Eine Anklage gegen Zensoren verschwendet Deinen Zorn nach die Grenzen der Poesie, der ein entfernt Anlaß. Wie der Schmerz des Sklaven [illegible] erzeugt [illegible] die Geißel der Satire, die feine, lebhafte und [illegible] Ironie [illegible] Kontrast einer gewissen Familie mit [illegible]. Du hast unser Voltaire gemacht...' [1], (1) so deutlich weist Puškin 9 Jahre später auf den strafenden, pathetischen, die Aufhebung des Gegners bewirkenden Charakter seiner Satire hin, indem er am Anfang der Satire "Neskol'ko slov o mizince g. Bulgarina i o pročem" erklärt: "Ich gehöre nicht zu den Literaten, die nicht besonders nachtragend sind, die, nachdem sie einander öffentlicht beschimpft haben, sich vor allem Volk umarmen wie Prolaz und Vysonos [2], und sich zum Lobe und zum Trost sagen:

Es scheint wir haben beide einen vollen Backenstreich.

Nein, wenn ich einmal in Zorn geraten bin, dann bin ich lange zornig und beruhige mich nicht eher, als bis ich meinen gesamten Vorrat an beleidigenden Bemerkungen, Anspielungen, ausländischen Anekdoten und dergleichen erschöpft habe" [3].

Puškin glaubt durch diese seine "strafende" Satire seine Gegner so zu erledigen, daß er erstaunt ist, wenn sie ihm überhaupt zu antworten wagen:

Как сатирой безыманной
Лик зоила я пятнал,
Правнучонок на князя Орешкой
Возражений я не ждал.
Справедливо ль это слухи?
Отвечал он? Точно ль так?
В полученьи оплеухи
Расписался мой дурак? (1829) [4]

Der gleiche Glaube spricht aus den Worten Feofilakt Kosičkins in dem zweiten Artikel gegen Bulgarin und Greč: "Ich muß bekennen, daß ich nach dem Artikel, in welchem ich A. A. Orlov so feierlich gerechtfertigt und verteidigt hatte ..., nicht erwartet habe, daß die Severnaja Pčela ihre Angriffe auf meinen edlen Freund...erneuern

1) X, 41.
2) Figuren aus der Komödie "Čudaki" von Knjažnin.
3) VII, 255.- Vgl. oben (S.122) Schlegels Hinweis auf die "Anschaulichkeit", "Gediegenheit" und "Architektonik" jenes Witzes bei satiri[illegible]
4) III, 119.

würde". Kosičkin stellt fest, daß diese Angriffe schon bedeutend schwächer geworden sind; "aber ich werde nicht ruhen, ehe ich die hartnäckigen Bedränger meines Freundes nicht zu völligem Schweigen gezwungen habe..." [1]. Und am Ende des Artikels erklärt Kosičkin: "Ich hoffe, daß diese meine maßvolle Äußerung die letzte gewesen ist und daß die ehrenwerten Herausgeber der Severnaja Pčela, des Syn Otečestva und des Severnyj Archiv mich nicht noch einmal auf ein Gebiet locken, auf dem ich selten, aber nicht ohne Erfolg erscheine, wie Sie zu sehen belieben" [2]. Die überaus selbstbewu[illegible] Haltung Puškins, die sich in all diesen Zitaten offenbart, war in dem wirklichen Kräfteverhältnis begründet. Verglichen mit seiner satirisch-polemischen Kraft, wie sie in den Artikeln Feofilakt Kosičkins einen glänzenden, aber doch nicht ihren einzigen Ausd[illegible] gefunden hat, wirken die Ausfälle seiner Gegner und die polemis[illegible] Sprache seiner Zeitgenossen plump und schwach [3].

[illegible] Gründen für die Überlegenheit des Puškinschen Satirikers [illegible] parteilichen Charakter [illegible] [illegible] Vorrat an beleidigenden [illegible] dischen Anekdoten [4] und dergleichen erschöpft habe") [5]. Erinnern wir uns, daß Puškin sich gerühmt hat, auch jene "vierte Einheit" des Klassizismus beherrschen zu lassen, [illegible] Einheit des Stils.

---

1) VII, 252.

2) VII, 258: in der Tat hat die in dem erstenal erhaltenen Ankündigung eines "anderweitigen" Honorar ("vestojerlij Vjaziin") Bulgarin gezwungen, die Polemik abzubrechen. – Es ist erstaunlich, wie geringen Gebrauch Puškin von einer Fähigkeit machte, deren Wert und deren Überlegenheit er sich so sehr in klaren war. Es gibt Äußerungen, aus denen sich entnehmen läßt, daß er es für sinnlos und unter seiner Würde hielt, eine fortwährende Polemik zu führen: "Sie! mit dem Journalen herumzustreiten, ist einmal in fünf Jahren gut, und selbst dann Kosičkin, und nicht mir" (X, 416). Bereits anläßlich seines Planes, ein Vorwort für den "Boris Godunov" zu schreiben, hatte Puškin im Mai 1830 an Vjaz[illegible] geschrieben: "Die Wände jucken mir, ich möchte Bulgarin vernichten (chočetsja razdavit' Bulgarina). Aber ziemt es mir, Alexander Puškin, wenn ich mit dem Boris Godunov vor Rußland trete, mit Faddej Bulgarin zu sprechen? Ich glaube, das geht nicht (neprilično). Was meinst Du" (X, 287f.). Andererseits hat Puškin wiederholt [illegible] Zurückhaltung vorgeworfen. Jedenfalls [illegible] in dem seltenen Gebrauch, den Puškin von einer so unbedingt überlegenen Waffe macht. Die revolutionäre Wirkung des "Gerichts", das er über seine Gegner sprechen kann und auf, Fähigkeiten brauchbar zu [illegible]

3) Vgl. z.B. die Ausführungen von Ves'lovskij über die Kritiken von [illegible] Nadeždin und Greč in bei und Juni 1831, "Pisatel' in Bezirk Bulgarin in den Jahren 1830-31" (PV VI, S.250).

4) Vgl. oben S. 113 Anm.4.

5) Meister einer spezifisch parteilichen Satire waren – und sind [illegible] wiederum Nikolaj Nekrasov – auch die Langsamen Frühromantiker [illegible] Lermontov und A.K. Tolstoj.

Puškin war sich darüber im klaren, daß nur die Mannigfaltigkeit der Stile das Leben in all seiner Vielfalt ausdrücken kann, und er benutzte sie zu solch umfassendem Ausdruck. Das setzte voraus, daß er für diese Mannigfaltigkeit empfänglich war, den sprachlichen Klangreiz ihn zur Erkennung von Dingen und Personen verhalfen. Puškin besaß ein feines Ohr für den Wert jeden sprachlichen Ausdrucks, für die Lebhaftheit seines Tonus, für Schwere und Falschheit in der Sprache eines Werkes sowohl wie eines Menschen. Eine solche Empfänglichkeit für sprachliche Nuancen wäre unter Umständen nicht denkbar gewesen ohne die Entwicklung, die sich in Rußland vom Klassizismus zur Romantik vollzogen hatte. An dieser Entwicklung hatte Puškin selbst aber bedeutenden Anteil, und man darf daher sein sprachliches Apperzeptionsvermögen [illegible] seiner persönlichen Begabung zuschreiben. "Das Gerücht sagt auf den Flügeln Puškin, den Apoll ein empfindliches Ohr gegeben hat", schrieb Batjuškov schon 1818 [1]. In der Tat handelt es sich hier zunächst weitgehend um ein akustisches Vermögen, was die Apperzeption, und ein mimisches, was die Reproduktion sprachlicher Ausdruckswerte anbelangt. Es ist bekannt, daß Puškin beides in hohem Grade besaß. Seine eigenen Verse pflegte er oftmals vor den Ohren im Kreise seiner Freunde vorzutragen. Auf eine Fähigkeit zu solchen "mimisch-akustischen Aufnahme" weist uns auch eine Episode hin, die Puškin an sich selbst "Putešestvije v Arzrum" erzählt. In Tbilisi hatte Puškin seinen Freund Puščin getroffen: "Bei Puščin fand ich auf dem Tisch russische Journale. Der erste Artikel, auf den ich stieß, war die Besprechung eines meiner Werke. Man beschimpfte mich und meine Verse darin auf jede nur denkbare Weise. Ich begann ihn laut zu lesen. Puščin hielt mich an und verlangte, ich solle mit größerer mimischer Kunst lesen. Man muß wissen, daß die Besprechung mit den höllischen Einfällen unserer Kritik gespickt war; es handelte sich um ein Gespräch zwischen einem Küster, einer Weihbrotbäckerin und dem Korrektor in Druckerei, der Schwiegersohn dieser vielen Komödie. Das Verlangen Puščins schien mir so belustigend, daß der Ärger, den mir die Lektüre des beleidigenden Artikels verursacht, [illegible] verschwand und wir lachten von ganzem Herzen" [2]. Von Puškins Gewohnheit, laut zu lesen, berichtet auch I. Vilgorskov: "Puškin besuchte Lysenkov häufig. Besuche ab, während der Zeit, da er die Zeitschrift 'Sovremennik' herausgab, [illegible] Puškin über die Neuerscheinungen Bescheid wissen, um eine kurze Besprechung in seiner Zeitschrift erbringen zu können. Manchmal empfand er daran Vergnügen, bei Lysenkov im Laden über [illegible]

1) Sgl. T. 301
2) VI, 741.

[illegible] Werke seiner [illegible] Bewunderer [illegible] pflegte ein Prosawerk in die Hand zu nehmen, es schnell zu überfliegen, wo[illegible] nur das Vorwort [illegible], [illegible] zu erklären, er [illegible] [illegible] [1]. Solch kühne Pars pro toto könnte leichtfertig erscheinen. Sie [illegible] aber insofern als vollkommen gerechtfertigt gelten, als Puškin von dem sprachlichen Eindruck auf das Ganze und seinen Autor schloß [2]. V.V.Vinogradov hat, ohne eigentlich auf die menschl[illegible] den in Puškins publizistischen Schriften und in seinen Briefe[illegible] enthaltenen kritischen, polemischen und satirischen [illegible] erfasst, auf die Bedeutung des [illegible] Ausdrucks [illegible]

---

1) Auch hier trifft sich Puškin wiederum mit F.Schlegel, der erhlichte Bücher als witzige Naturprodukte betrachten [illegible] den "unwillkürlichen" Ausdruckswert der Sprache zu erfassen pflegte. "Es ist unmoglich", sagte Schlegel, "in diesem Zeitalter der Bücher [illegible] durchblättern, ja sogar lesen zu müssen. Einige unter d[illegible] kommt es wirklich nur auf uns an, sie unterhaltend zu f[illegible] indem wir sie nämlich als witzige Naturprodukte betracht[illegible] [illegible] Für den Bericht I.T.Lysenkovs vgl. "Materialy dlja [illegible] [illegible] S.179.

2) [illegible] ist dies der vergeistigte Vorgang wie bei der Schmetterlingsproduktion, die ein Dekret gibt, das für [illegible] gerufen wird: "Diese Würmchen, die unter Apfelbäumen und artischen Gemüsebeeten aufgewachsen und von ihren Ammen auf der Natur erzogen worden sind..." (VI, 76). Mit diesen Worten wird die gemütliche Atmosphäre hervorgezaubert, wie wir sie in dem Anfang des folgenden Gedichtchens die städtische:

Город пышный, город бедный,
Дух неволи, стройный вид,
Свод небес [illegible]
[illegible]
Все же мне вас жаль немножко,
Потому что здесь порой
Ходит маленькая ножка,
Бьется локон золотой. (III, 77).

[illegible] ist, daß diese zweifache Tendenz ist der Darstellung auch in den publizistischen Schriften Puškins erhalten. Auch hier geht es mit Ferlorka nicht die Worte selbst, sondern ihre Erscheinungen. [illegible] Vielmehr [illegible] "Cromwell" [illegible] Milton zu einer Zeit als Blinden darstellt, als dieser noch gar nicht erblindet war, sagt Puškin: "Dort (an Hofe Cromwells.P.B.) befindet sich auch Milton mit seiner Frau (einer ziemlich überflüssigen Person, denn Milton erblindete erst viel später)" (VII, 490).

Erkenntnisquelle für den Künstler Puškin hingegenen [1] "Der Ton, die Expression erscheinen als eine Form der Objektivierung des Subjektes. An ihnen werden nicht nur die lebenden Gestalten die Zeit erkannt und nach ihnen geschaffen, sondern auch die Gestalten der fernen Vergangenheit. Puškin erkannte die charakterlichen und emotionalen Schwankungen des Wortes, die Tönung der Sprache als eine der Grundformen der neuen Struktur der literarischen Stil an, und deshalb sucht er unermüdlich sich in den Ausdrucksgehalt von Wörtern, Wendungen, Sprichwörtern hineinzudenken, bemüht er sich, an ihnen die Gestalt des Subjektes, das sich in ihnen ausgeprägt hat, zu erkennen...Der Aufbau des Bildes einer Person, der Aufbau eines Charakters, das ist die Sphäre stilistischer Erscheinungen, die vor allem und am heftigsten die Aufmerksamkeit Puškins bei der Beurteilung fremder Werke erregt" [2]. Puškin hat damit als erster innerhalb der russischen Literatur und Geistesgeschichte bewußt diesen Weg der sprachlichen "Entlarvung" beschritten, auf dem später vor allem Dostojevskij eine Fülle menschlicher Gestalten entdeckte.

Die nächst der Durchbildung des "Apperzeptionsvermögens" einzige Voraussetzung für die auch sublimal-verständnismäßige Leistung ist die, daß man selbst einen guten Stil hat, d.h. dazu zu adäquatem sprachlichem Ausdruck fähig ist. Puškins Weggefährte N.A.Polevoj s.A. besaß diese Fähigkeit nur in geringem Maße, und als er eine Anzahl von Parodien auf Jazykovs Verse veröffentlichte, äußerte sich Puškin darüber in der Rezension über den "Nevskij Almanach für das Jahr 1832": "...wir wundern uns, daß der Herausgeber eines Journals, das sich durch eine bis zur Sinnlosigkeit fehlerhafte Sprache (nepravil'nyj slog) auszeichnet, glauben konnte, er könne in irgendwelchen Parodien den Stil Jazykovs nachahmen..." [3]. "Ein guter Parodist beherrscht alle Stile", heißt es in dem Fragment "England ist das Vaterland der Ästhetik und der Parodie". "Ich glaube kaum, daß einer von unseren bekannten Schrift-

---

1) Vgl. bei Eichenwald in der "Geschichte der alten und neuen Literatur" die Ansicht, daß den "Fach-Gerüll und in einen Verhältnissen des Lebens oder der erweiterten Heilkunde gewohnt und geneigt" sei, "von der Sprache auf den Geist, von dem Ausdruck auf den Gedanken zu schliessen" (op.cit.,S.12). Schlegel stellt hier zweifellos zu Recht, denn eigentlich ist die Gegenüberstellung als eine allgemein verbreitete die. In Puškins Zeit war eine solche bewußte Aufnahme des sprachlichen Ausdrucks nur bei wenigen Dichtern und Kritikern zu finden, und sie mußte damals als ein Novum angesehen werden.

2) "O stile Puškina", SE 16-18, 1934, S.202f.

3) VII, 111.

stellern sich in den Parodien erkennen könnte, die kürzlich in einem Moskauer Journal erschienen sind. Diese Art von Scherzen verlangt eine außerordentliche Biegsamkeit des Stils (gibkost' sloga)" [1]. Der Parodist Puškin, als ein "Beherrscher aller Stile", fühlt sich daher auch, was die Reproduktion einer fremden Aussageweise anbetrifft, völlig sicher: "Ich wollte haben eine schimpfreiche Gegenkritik im Stil der Celatejn schreiben", versichert er Vjazemskij in einem Brief von Ende Januar 1830 [2]. Solche Pläne hat Puškin mehrfach ausgeführt [3].

Mit der parodistischen Reproduktion einer fremden Aussageweise haben wir es bereits in den Fragmen: "Wenn die Stellung eines Liebhabers der vaterländischen Literatur" (1827) [4] zu tun, von dem einige Formulierungen auch in die 1830 begonnene satirische "Tragerija Sela Gorjuchino" übernommen wurden. In ähnlicher Weise wie hier wird eine phrasenhafte Ausdrucksweise in den Szenen des "Almanašnik" (1830) [5] parodiert. In dem "Oproverženije na kritiku" (1830) findet sich eine Parodie auf die zeitgenössischen "Kindischen Kritiken", welche die Racinesche "Phèdre" in deren Stil und in deren Positionen aus analysiert [6]. In der gleichen Abhandlung wird diese Methode auf den "Graf Nulin" angewandt [7]. In dem "Opyt otraženije..." weist die Sprache des einen Gesprächsteilnehmers Reminiszenzen an die Lektüre der Petersburger Journale auf [8]. Zur Vollkommenheit aber ist dieses Verfahren, im Stil des Gegners zu sprechen, in dem "Otryvok iz literaturnych letopisej" und in den Artikeln F.Kosičkins gegen Bulgarin und Greč gediehen. Stilisierungen finden sich schließlich in dem fingierten "Pis'mo k izdatelju" (1836) [9] und in dem Artikel "Poslednij iz svojstvennikov Ioanny d'Ark" (1837) [10].

Während in den aufgezählten Artikeln von Puškin geschaffene "Gestalten" die Sprache seiner Gegner sprechen, macht er in den direkt polemischen Artikeln ausgiebigen Gebrauch von der Zitierung. Das geschieht bereits in dem ersten Zeitungsartikel Puškins, der im Jahre 1825 im "Moskauer Telegraf" erschien [11] und der [illegible]

1) VII, 148.
2) X, 259.
3) In dieser Benutzung des sprachlichen Ausdrucks des Gegners unterscheidet sich Puškins Satire von derjenigen Voltaires; dieser trifft die Objekte seiner Satire im Inhalt ihrer Aussage, [illegible] Puškin schon an der Form dieser Aussage nachweist, wie es an ihren Inhalt bestellt sein muß.
4) VII, 67.
5) VII, 155.
6) VII, 18[illegible].
7) VII, 186.
8) VII, [illegible].
9) VII, 455.
10) VII, 310.
11) [illegible]

teidigung der Mme de Stael gegen einen Puškins Ansicht nach in [illegible] gehörigem Ton gehaltenen Artikel von A.Muchanov darstellt. In diesem Artikel wird sogar die Anonymität des Verfassers zur einer polemischen Waffe, indem sie in all ihrer Nichtigkeit schon in Überschrift und dann mehrfach im Text neben die bekannte Größe der Mme de Stael gestellt wird (Der Thal [illegible] g-ši [illegible] i o g. A.M-ve") [1]. Aus einem nur von einem affirmativen Hinweis begleiteten Zitat besteht der 1830 in der "Literaturnaja Gazeta" erschienene kurze Artikel "G.Raič sčel za nužnoje": "Herr Raič hat es für nötig befunden, den Krtikern zu antworten, die ihm keine Talent zugestehen wollen. [illegible] Jahre die folgende Bemerkung gemacht: 'Um einige von einer Sorge zu befreien, lege ich hier eine Aufzählung seiner Werke vor:

1. Die Trauer auf dem Feste.
2. Abschiedslied im Kreise der Freunde.
3. Überfahre das Feld.
4. Den Freunden.
5. Amela.
6. Petronius an seine Freunde.
7. Der Abend in Odessa.

Seine [illegible] Gedichte sind Übersetzungen. Somit also finden die obtrectatores eine Schwerfälligkeit der Phantasie, [illegible] kleinliche Gezwungenheit des Gefühls und (ich bitte unterthänigst in den folgenden Worten einen Sinn zu finden!) einen Mangel an Phantasie.'

Wir sind gezwungen, die Unbeweisbarkeit dieser Einwände zu erkennen" [2]. Für eine solche Erledigung des Gegners durch den bloßen Abdruck dessen, was er sagt oder vorschreibt, ist Puškin an anderer Stelle eingetreten. In einer Bemerkung aus dem Jahre 1833 heißt es: "Beiläufig pflegte er zu sagen, daß die stärkste Reaktion auf manche liberarische Gesellschaften eine Liste ihrer Mitglieder wäre mit der Angabe, was von wem geschrieben worden ist" [3]. Und in dem "Opravdanije na kritiki" (1830) erklärt Puškin selbst: "Wenn ich die kritischen Schimpfkanonaden lese, [illegible] ich nicht verstehe, wie [illegible] über sie [illegible] wenn [illegible] über die [illegible] wollte, so könnte ich [illegible] Gesichter erfinden, als sie einfach ohne jede Bemerkung abdrucken" [4]. Von diesem Verfahren hat Puškin denn auch bei dem Vorwort zu der zweiten Ausgabe von "Ruslan i Ljudmila" Gebrauch gemacht. Es ist in einem Fall wie dem folgenden unerlaubt, wo Puškin eine [illegible]

1) In einer Veröffentlichung von Bestužev-Marlinskij in der "Severnaja Pčela", wo unter dem Pseudonym "An." Gedichte Puškins ohne seine Einwilligung gedruckt worden waren - wobei der Herausgeber (Bestužev) dem Einsender An. noch in bewegten Worten seinen Dank ausgesprochen hatte! - , nahm Puškin in einem Fragment Stellung, in welchem er sich mehrfach mit dem "g-n An." befaßt (VII, 95).
2) VII, 149
3) VII, 72[illegible]
4) VII, 2[illegible]

sten Sinne des Wortes unbegründete Kritik des "Atenej" "widerlegt", indem er nur den Verzicht auf eine Erwiderung ausspricht: "Schließlich findet er (der Kritiker.P.B.), daß diese zwei Kapitel nichts taugen, worüber ich mit ihm nicht zu streiten gedenke" [1]. In dem "Oprovérženije na kritiki" berichtet uns Puškin: "Über die 'Zigeuner' bemerkte eine Dame, in dem ganzen Gedicht sei nur ein anständiger Mensch, und das sei der Bär". Die Zitierung genügt, um die witzige Sprecherin zu erledigen.[2] Sie genügt zur Widerlegung auch in einem Brief an Pletnev vom 7.1.1831, in dem Puškin die Urteile der Moskauer Kritik einfach aufzählt: "...hier bedauert man, daß ich fürchterlich nachgelassen hätte; daß meine Tragödie eine Nachahmung des Cromwell Victor Hugos sei; daß Verse ohne Reime keine Verse seien; daß der Samosvanec nicht so unvorsichtig sein Geheimnis der Marina hätte eröffnen sollen, daß das von ihm sehr leichtsinnig und unvernünftig gewesen sei - und ähnliche tiefe kritische Bemerkungen" [3]. In einem Bericht über die Aufnahem des "Graf Nulin" durch die Kritik greift Puškin selbst die Argumente der Journalisten auf und fügt sie in die eigene Sprache ein: "...keiner von den Journalisten wollte für ihn eintreten. Ein junger Mann wagt es, [illegible] bekommt von ihr eine Ohrfeige! Entsetzlich! Wie kann man es wagen, solche widerlichen Abscheulichkeiten zu schreiben! Der Autor fragt, was wohl an Stelle von Natalja Pavlovna die Peterburger Damen getan hätten. Was für eine Frechheit!" [4]. Man sieht, wir haben es hier - in einem viel tieferen Sinn, als er dem ästhetisch-literarischen Begriff zukommt, der einen dichterischen Kunstgriff bezeichnet - mit dem Problem der "erlebten Rede" zu tun. Es ist natürlich kein Zufall, daß die erste bedeutende Ausprägung, welche eben jene seelische Bereicherung, Erweiterung und Vertiefung der Sprache des literarischen Erzählers gefunden hat, innerhalb der russischen [illegible] [5]. [illegible]

1) VII, 76.
2) VII, 183.
3) X, 331.
4) VII, 186.
5) [illegible] sich bereits in der russischen Literatur des 18.Jahrhunderts. In der Dichtung Krylovs und Žukovskijs wurde sie zu einem bewußten künstlerischen Verfahren (vgl.V.Vinogradov, Mat.i.issl. po ist.russk.lit.jaz., t.I, M 1949, S.275). V.Vinogradov hat in seinen Untersuchungen über die Sprache der erzählenden Prosa Puškins nachgewiesen, welche außergewöhnliche Verfeinerung die Sprache des Erzählers bei Puškin in dieser Hinsicht erfährt und wie die Übergänge zwischen dem Bewußtsein des Erzählers und der [illegible] 1/4f.; im "Grobovščik" - [illegible] 19of.; in der "Pikovaja Dama" - PV II, 1936, S.1o5ff.

schen Sprache, geht es jedoch um mehr als um die literarische Darstellung "psychischer Vorgänge", hier geht es um das Erlebnis von Möglichkeiten geistig-sittlicher Haltung.

Mit dem Zitat hat Puškin ganze polemische Aufsätze bestritten; so denjenigen "Über die Meinung des Herrn Lobanov" (1836) und den Aufsatz über Milton und die Chateaubriandsche Übersetzung des "Paradise lost" (1837). Mit ihm führt er seinen Kampf gegen die Phrase.

Bevor wir uns nach Beispielen für die "Abrechnung" umsehen, die Puškin in seinen Satiren mit der Phrase vornimmt, müssen wir noch auf einen anderen Grund für die unbedingte Überlegenheit der Puškinschen Satire hinweisen. Neben ihren parodistischen Tendenzen ist es der pathetische Charakter dieser Satire, der ihr die Überlegenheit sichert.

Xenophon Polevoj berichtet in seinen Aufzeichnungen [1], daß Puškin ihm seine Entgegnung auf den Artikel im "Atenej" (1828) vorgelesen habe. "Es war dies", schreibt Polevoj, "keine Entgegnung im eigentlichen Sinne, sondern eine spöttische und sehr geistreiche Zustimmung zu den dummen Bemerkungen des Rezensenten, das er Widerspruch und Unwissenheit nachwies, indem er ihm scheinbar zustimmte. Ich suchte Puškin zu überreden, seine geistreiche Abkanzelung den 'Atenej' zu drucken, aber er fand sich nicht dazu bereit und sagte: 'Niemals werde ich eine Entgegnung auf eine Kritik meiner Werke drucken, aber ich versage es mir nicht, mir zum Trost auf diese Art zu schreiben'." [2]. Polevoj hat damit die wichtigste Waffe der Puškinschen Satire genannt. Die pathetische Satire verlangt immer eine Schau von oben (während die Sehnschaffe den satirischen Gegner von der Seite oder gar von unten betrachtet und versucht, ihn von dem Podest einer angemaßten oder ihm nicht zukommenden Würde herabzuziehen); sie setzt nicht nur als ihren Anlass das Gefühl der unbedingten moralischen Überlegenheit voraus, sondern durch ihre Verwirklichung auch dasjenige der geistigen, denn sie fordert zu einer Antwort heraus, und sei es, daß diese in dem Schweigen des Gegners besteht, das seine Niederlage verkündet. In einer solchen Höhe des Pathos nun hebt der pathetische Satiriker seinen Gegner herauf, um ihn dann desto tiefer fallen zu lassen. Er belastet ihn mit einem Wert, der ihm nicht zukommt, um ihm desto sicherer den vermeintlichen Vorteil wieder abjagen zu können. Die Form, in der solche scheinbare Gleichstellung des Gegners mit oder gar seine Erhöhung über den Satiriker möglich wird, ist die Ironie.

1) "Zapiski", Istoričeskij Vestnik, 1887, Kn.VI, S.567.
2) Mit nach K, 561.

Das satirische Mittel der Ironie benutzt Puškin z.B. in dem "Otryvok iz literaturnych letopisej" (1829), der zu seinen "durch stilisierten" satirischen Aufsätzen gehört und in dem er den Professor, Literaten und Herausgeber des "Vestnik Jevropy" M.T.Kačenovskij und den Redakteur des "Moskovskij Telegraf", N.A.Polevoj, die miteinander im Streite lagen, und obendrein Kačenovskijs Mitarbeiter N.I.Nadeždin zu gleicher Zeit erledigt. Die ironische Erhöhung wird hier zunächst durch nicht adäquate Epitheta erreicht (vgl. die bereits erwähnte stereotype Verwendung des Begriffes "ehrenwert"; vgl. ferner: "der berühmte Redakteur", "seine tiefen Kenntnisse", "der ritterliche Unwille Michail Trofimovičs"; die phrasenhafte und anmaßende Erklärung Kačenovskijs, der hilflose Zustand der Literatur habe ihn zu dem Entschluß gebracht, seine redaktionelle Tätigkeit zu intensivieren, nennt Puškin ein "lobenswertes Besorgtsein um die russische Literatur" usw.). Dem satirischen Objekt wird eine übertriebene Wichtigkeit im Vergleich zu dem fingierten Subjekt und seiner Umgebung zugeschrieben. Puškin zitiert Kačenovskijs versteckte Drohung mit einer Beleidigungsklage: "Diese rätselhafte Bemerkung versetzte uns in große Unruhe...Die zahlreichen Verehrer des Vestnik Jevropy begannen zu zittern, als sie diese finsteren, drohenden, unordentlichen Zeilen lasen... Zum Glück klärte sich bald alles auf; ...trotz dem Gefühl der Achtung und Ergebenheit, das wir in der Tiefe unseres Herzens für den ehrenwerten Professor hegen..." usw.

Einer der wichtigsten Kunstgriffe ist sodann die Scheinverteidigung der gegnerischen Position. So heißt es in den Satiren gegen Bulgarin, Greč und Orlov: "Einige Verehrer Alexandr Anfimovičs verurteilen an ihm manchmal eine Unbedachtheit, die man aber als Ausbrüche eines Genies entschuldigen kann". "Die glühendsten Verehrer Faddej Venediktovičs erkennen an ihm eine gewisse Langweiligkeit, die durch Erbaulichkeit aufgewogen wird". Bereitwilligst räumt Puškin dem Gegner Positionen ein, die diesen ohnehin kompromittieren müssen; so erkennt P.Kosičkin in seinem zweiten Artikel mit Freunden die moralische Tendenz der Bulgarinschen Romane an: "Wiederholen wir eine Wahrheit, die ebenso unbestreitbar ist wie die sittlichen Überlegungen des Herrn Bulgarin...". Schon in dem ersten hatte er bei dem satirischen Vergleich zwischen Bulgarin und Orlov die belehrende Tendenz der Romane des ersteren lobend hervorgehoben: "Die Unparteilichkeit verlangt jedoch, daß wir auf eine Seite hinweisen, auf der Faddej Venediktovič einen unbestreitbaren Vorzug gegenüber seinem glücklichen Nebenbuhler aufweist: ich meine das

sittliche Ziel seiner Werke [1]. In der Tat, liebe Zuhörer, war schon es Sittlicheres geben als die Werke des Herrn Bulgarin? Aus ihnen erfahren wir genau, wie wenig lebenswert er ist zu lügen, zu stehlen, sich den Trunk zu ergeben, dem Kartenspiel und so weiter. Herr Bulgarin bestraft seine Helden mit verschiedenen bedeutsamen Namen: der Mörder heißt bei ihm Noževoj, der Bestechliche - Vajatkin, der Dummkopf - Glazdurin usw." Die Ironie erlaubt es Puškin, auch hier einen Nachteil als Vorteil hinzustellen; diesem kann dann wiederum ein weiterer Nachteil antithetisch hinzugefügt werden [2]: "Nur die historische Genauigkeit verbot ihm, den Boris Godunov Chlopouchin zu nennen, den Samosvanec - Katoržnikov, und Marina Mnišek - Fürstin Šljuchina. Dafür sind ihm diese Gestalten dann auch etwas blaß geraten" [3].

Besonders gut gelang Puškin die Selbstverteidigung der gegnerischen Position in dem "Otryvok", weil er sich hier der scharfen Angriffe Polevojs gegen Kačenovskij bedienen konnte: "Wir können kühn behaupten, daß wir keine Minute an der Ausführung der Pläne des Herrn Kačenovskij gezweifelt haben...Aber Herr Polevoj, der lange Zeit hindurch das literarische Gebaren seiner journalistischen Berufsgenossen beobachtet hat, schenkte den neuen Versprechungen des Vestnik wenig Glauben". Puškin überläßt es Polevoj, einen Hieb zu führen, der gleichzeitig Kačenovskij im besonderen und die Journalisten im allgemeinen trifft. Er läßt seinen Gegnern überhaupt freie Hand, wenn sie sich gegenseitig umbringen. Schon in einem Brief an Vjazemskij aus dem Jahre 1825 ist dieses satirische Verfahren, dessen sich Puškin später wiederholt bedient hat,

---

1) In dem "Vergleich" zwischen Faddej Venediktovič und Aleksandr Anfimovič wird zuerst die Methode gebraucht, deren sich Gogol' später in der "Povest' o dvuch Ivanach" bedient hat. Zweifellos hat Gogol' sie von Puškin übernommen. Bald nach dem Erscheinen der Artikel Kosičkins schreibt Gogol' an Puškin (21.8.1831), daß A.A.Orlov es ausgezeichnet verstehe, das gemeine Volk (čern') richtig anzusprechen, und führt ein Beispiel an: "Die letztere Bemerkung greift dem russischen Volk so recht ans Herz. Das ist ganz in seinem Geiste, und hier liegt wirklich ein entscheidendes Übergewicht Aleksandr Anfimovičs über Faddej Benediktovič vor". Und dann gibt Gogol' in dem gleichen Brief den Anfang eines parodistischen Artikels, der so beginnt, "wie man heutzutage bei uns in den Journalen anfängt" (vgl. Gogol', Bd.6, S.216ff.). Hier zeigt sich, wie sehr die "natürliche Schule" Puškin verpflichtet ist. Übrigens hat Puškin Gogol's Erzählung begrüßt. In sein Tagebuch schreibt er im Dezember 1833: "Gestern hat mir Gogol' die Erzählung 'Kak Iv.Iv. possorilsja s Iv.Timof.'vorgelesen - sehr originell und sehr komisch" (K, 395).

2) Vgl. die ohne antithetische Wendung: "eine gewisse Langweiligkeit, die durch Erbaulichkeit aufgewogen wird"; hier ist nur die Reihenfolge umgekehrt, indem ein ironisch gemeintes positives Prädikat an ein negatives angeschlossen wird.

3) VII, 250.

vorweggenommen: "Du selber (sam s'ješ'). Hast Du bemerkt, daß alle unsere journalistischen Entgegnungen auf eine Kritik von dem "du selber" leben? Bulgarin sagt zu Fedorov: Du lügst. Fedorov sagt zu Bulgarin: Du lügst selber. Pinskij sagt zu Polevoj: Du bist ein Ignorant. Polevoj antwortet Pinskij: Du bist selber ein Ignorant. Einer schreit: Du stiehlst! der andere: Du stiehlst selber! - und alle haben sie recht" [1].

Häufig verteidigt Puškin den einen Gegner zum Schein, um gleichzeitig den anderen bekämpfen zu können. So scheint er in dem folgenden Beispiel für Kačenovskij zu sprechen und weist in Wirklichkeit Polevoj den Gebrauch eines schiefen Bildes nach. Polevoj hatte in seiner Polemik gegen Kačenovskij festgestellt, die jungen Leute, die den Herausgeber des "Vestnik Jevropy" überholt hätten (obognat'), könnten schließlich nichts dafür, daß sie vorangeschritten seien, während der Herausgeber des "Vestnik Jevropy" sich auf einem Fleck niedergelassen habe und dort über 2o Jahre sitzen geblieben sei. Puškin entgegnet: "Herr Kačenovskij ist 26 Jahre auf dem gleichen Fleck sitzen geblieben, - einverstanden: Aber wie konnten ihn die jungen Leute denn überholen, wenn er doch gar nichts holte?" ("No kak mogli junoši obognat' jego, jesli on ni za čem i ne gnalsja?"). Diese Methode, den einen Gegner mit dem anderen zu schlagen, hat Puškin in den beiden gegen Bulgarin und Greč, aber gleichzeitig auch gegen A.A.Orlov gerichteten Artikeln bis in die letzten Möglichkeiten erschöpft.

Mit unerbittlicher Konsequenz nimmt Puškin die satirische "Aushöhlung" des Gegners vor. Polevoj, erklärt Puškin im "Otryvok", hat auf die Unanständigkeit einiger Ausdrücke hingewiesen, "die wahrscheinlich nicht mit Absicht von Herrn Kačenovskij gebraucht worden sind...". Polevoj verlangt, Kačenovskij solle endlich etwas lernen. Puškin entgegnet: "Seltsame Forderungen! (Man erwartet: [illegible] ist nicht nötig. Es folgt aber: das ist nicht möglich, denn) In den Jahren des Vestnik Jevropy lernt man schon nicht mehr und legt keine eingewurzelten Vorurteile mehr ab". Kačenovskij tut so, als habe er sich unsterblichen Ruhm erworben. Polevoj weist nach, daß Kačenovskij kein einziges bemerkenswertes Buch geschrieben und im Laufe von 2o Jahren keinen einzigen bedeutenden Artikel gedruckt habe. Puškin setzt die sich widersprechenden Behauptungen nicht etwa gegeneinander; er faßt sie als zwei Prämissen auf und zieht aus beiden fragend den Schluß: "Was müssen wir von Kačenovskij erst erwarten, wenn er sich endlich wirklich einmal an die Arbeit macht?"

1) X, 18o.

Fehler des satirischen Objektes werden mit seiner Uneinsichtigkeit verschuldigt: "Kačenovskij hat falsch über die Musik geurteilt; aber ist er denn ein Musiker?" Polevoj wirft Kačenovskij vor, daß er ein unbedeutendes Werk übersetzt habe. Puškin entgegnet, daß damit schließlich nichts verloren sei. Polevoj greift, mit anderen Worten, Kačenovskij an, indem er den unendlichen Abstand zwischen Kačenovskijs Anspruch und seiner völlig nichtigen Leistung mißt; Puškin verteidigt Kačenovskij, indem er diese Leistung als dessen Persönlichkeit durchaus angemessen bezeichnet - das heißt, er reduziert ihn auf Null, vernichtet ihn. Polevoj hatte nachgewiesen, daß Kačenovskij außer Übersetzungen von Übersetzungen und einigen irgendwoher entliehenen Artikelchen nichts produziert hat; "Eine Neuseligkeit, die aber Mitleid als Tadel verdient", sagt Puškin dazu. In dem ein Jahr später (1830) geschriebenen Artikel über Vjazemskij berichtet Puškin davon, daß die Gegner des Fürsten Vjazemskij in ihren Angriffen immer wieder persönlich werden. "Aber soll man ihnen deshalb zürnen? - Wir glauben: sehr. Sie tun es aber aus entschuldbarer Unkenntnis dessen, was sich gehört, als aus vorsätzlicher Absicht" [1]

Während die pathetische Satire Puškins also entweder ihr Objekt, d.h. das Subjekt des satirischen Gegners, aufbläht, um seine Leere zeigen zu können, oder aber dieses Subjekt dadurch zu einem Negativum stempelt, daß sie ein negatives Prädikat als im Vergleich zu diesem Subjekt positiv bezeichnet, verkleinert Puškin dort, wo es ihm nur um Komik geht, das Objekt der Handlung des "komischen Gegners", um durch deren Leere eine komische Wirkung zu erzielen. Gogol' ist u.a. der "komische Gegner" in Puškins polemischem "Brief an den Herausgeber" von 1836. Gogol' hatte in dem Aufsatz "O dviženii žurnal'noj literatury v 1834 i 1835 godach" Senkovskij unter anderem vorgeworfen, daß die russische Kritik sich mit Nichtigkeiten und völlig unwesentlichen Streitfragen befasse, z.B. mit der Frage, ob man die Pronomina "sej" und "onyj" gebrauchen dürfe oder nicht. Puškin wollte nun in dem fingierten "Brief" zeigen, daß Senkovskijs Proteste gegen diese Wörtchen eine Ablehnung des gesamten bestehenden Systems der Schriftsprache bedeuteten [2], aber er faßte zunächst die Anklage des Gogol'schen Artikels zusammen und nannte dabei als Anklagepunkt Nr. 4: "Herr Senkovskij gebraucht die Fürwörter 'sej' und 'onyj' nicht". Puškin reduziert also die Gogol'sche Anklage bis zu einem solche Grade, daß sie komisch wirken muß [3]

1) VII. 108.
2) Über Senkovskijs Ansichten bezüglich der Rolle der kirchenslavischen Sprachelemente vgl. V. Vinogradov, "Očerki..." S. 3 ff.
3) VII. 437.

Das gleiche Verfahren wendet F.Kosičkin an. Bulgarin hatte Orlov vorgeworfen, daß dieser sich durch die reiche Verwendung von lateinischen Sentenzen mit dem Schein der Gelehrsamkeit zu umgeben suche. Puškin verteidigt Orlov: "Man macht ihm zum Vorwurf, daß er Latein kann." [1]

Einer solchen satirischen Praxis kommt die Möglichkeit, von der Sprache des Gegners parodistischen Gebrauch zu machen, sehr zu statten, indem sie den Satiriker der Notwendigkeit enthebt, die "ironische Erhöhung" selbst vorzunehmen, und es ihm somit erlaubt, den Kampf mit Waffen zu führen, die dem Gegner abgenommen wurden. In Puškins Satire treffen wir vor allem die parodistische oder "indirekte" Erledigung der "Phrase", und wir können seine Satire schon deshalb eine "sprachliche" nennen ("Sinn-Aussprache" nannte W.Kayser diese Form der Satire) [2]. Diese Entlarvung der Phrase ist darüber hinaus auch in Puškins kritischen Aufsätzen und in seinen Briefen so häufig, daß wir uns mit der Zitierung einiger Beispiele begnügen wollen.

---

1) [illegible]

2) Vgl.oben, S. 121. - Für die Auffassung, daß diese Art von satirischer Kunst nicht als gleichberechtigt mit der "reinen Dichtung" angesehen werden kann, vgl. auch die Einführung von Andreas Müller in den 9.Band der "Reihe Romantik" der "Deutschen Literatur" ("Satiren und Parodien"), Leipzig 1935; den Novellen, Romanen und Dramen der Früromantik stellt A.Müller die Satiren und Parodien als Schöpfungen gegenüber, "die, obwohl sie keineswegs darauf verzichten, Kunstwerke zu sein und als solche zu gelten, doch nicht mehr als reine Dichtungen angesprochen werden können. Die künstlerische Form, in der sie erscheinen, ist bei ihnen nicht, wie es doch als Kennzeichen des vollendeten Dichtwerkes gefordert werden muß, aus dem Geiste und dem sachlichen Gehalte des dargestellten Weltbildes heraus erwachsen, sie ist vielmehr hinzugegeben einem Stoffe, der an sich weniger künstlerischen Wesens ist, in stärkerem Maße also der Willkür, der Virtuosität des Künstlers entsprungen. Diese Schöpfungen, Satiren und Parodien, mögen deshalb vor dem ästhetischen Urteile nicht als gleichberechtigte Geschwister der in den vorausgehenden Bänden mitgeteilten Werke der Frühromantik bestehen; sie entbehren aber nicht des ästhetischen Reizes..." (S.5). Die Ansicht, daß es sich bei Schöpfungen dieser Art um Kunstwerke handelt, die stärker der Willkür und Virtuosität des Künstlers entsprungen sind, deren Form ihnen nicht, wie es doch als Kennzeichen des vollendeten Dichtwerks gefordert werden muß, aus dem Geiste und dem sachlichen Gehalte des dargestellten Weltbildes heraus erwachsen" ist, trifft auf die deutschen Frühromantiker deshalb zu, weil sie mit diesen "Lichtern des Witzes und der Satire, der Ironie und der Epigramme" (ebenda) nicht zusammenhängen wollen und deshalb gerade die Geschlossenheit der Form, die Architektonik, die Schlegel für die "eigentlichen Sarkasmen" gefordert hatte, nur selten erreichten. Bei Puškin erwächst die künstlerische Form der pathetischen Satire aber gerade aus dem Geiste und dem Gehalte des dargestellten Weltbildes, er spielt deshalb auch nicht mit den Lichteffekten des Sprachwitzes, sondern faßt seine Blitze zu Bündeln zusammen, deren grelles Licht alle Schwächen des Gegners an den Tag bringt.

Puškin verfolgt vor allem die patriotisch-prahlerische oder berechnend-geschäftstüchtige und ungebührliche Anpreisung [illegible]rischer Leistungen mit bitterem Hohn. Kaum taucht einer mit ein bißchen Talent auf, klagt Puškin, "gleich beeilen wir uns, ihm den Titel eines Genies zu verleihen, gleich danken wir ihm zärtlich in den Journalen im Namen der Menschheit, und eine schlechte Übersetzung, eine schwache Nachahmung vergleichen wir ohne Umschweife mit den unsterblichen Werken Goethes oder Byrons". Dieser offenen, in dem Artikel über Baratynskijs "Ball" enthaltenen Klage fügt Puškin in einer Anmerkung die Feststellung hinzu: "Auf diese Weise haben sich bei uns schon einige Pindare, Arioste und Byrons angesammelt und so an die 30 Schriftsteller, die unserer Zeit zu wahrer Ehre gereichen" [1]. Und dann hetzt Puškin eine solche Phrase durch einen Artikel nach dem anderen. "Die Erfolge unserer Literatur", heißt es in dem Fragment "Jesli zvanije ljubitelja...", erfreuten schon immer mein Herz, und ich konnte nicht ohne Empörung in den heutigen Journalen die ebenso unsinnigen wie ungerechten Angriffe auf die Werke von Schriftstellern lesen, die nicht nur Rußland, sondern der ganzen Menschheit zur Ehre gereichen" [2]. Den "ehrenwerten Mitarbeiter" Kačenovskijs, Herrn Nadoumka (Nadeždin), nennt Puškin "einen der großen Schriftsteller, die zu wahrer Ehre gereichen - sowohl ihrer Zeit wie auch dem Journal, an dem sie beteiligt sind" [3]. In dem Fragment über die Gesellschaft der Moskauer Literaten spricht Puškin von "einigen Moskauer Literaten, die unserer Zeit sowohl durch ihre Werke wie auch durch ihre Sittsamkeit wahre Ehre einbringen" [4]. Diese Anprangerung von Hinweisen auf die moralische Integrität, wie sie in den Journalen üblich waren, findet sich auch später. Bulgarin wird von Puškin als "dieser große Schriftsteller" bezeichnet, "gleich ehrenwert durch sein Talent wie durch seinen Charakter..." [5]. "Der ganzen Welt ist bekannt", ruft P. Kosičkin aus, "daß niemand beständiger als ich den riesigen Fortschritt unserer Zeit verfolgt" (Vgl. "Sind diese Journale nicht selbst beredte Beweise für die riesigen Erfolge unserer Bildung" [6]). "Wieviel tiefe und glänzende Werke auf dem Gebiet der Politik, der exakten Wissenschaften und der reinen Literatur wurden bei uns im Laufe des letzten Jahrzehntes [illegible] (das so weit fortgeschritten ist) - [7] und lenkten die [illegible] Aufmerksamkeit des und

1) VII, 82 (1828); gestrichelte Unterstreichung hier und in Folgender Hervorhebung durch Puškin.
2) VII, 68 (1827).
3) VII, 89 (1829).
4) VII, 95 (1829).
5) VII, 249 (1831).
6) VII, 68 (1827).
7) Diese Plakatierung der Phrase mit Hilfe von Gedankenstrich und Klammer trifft man mehrfach; [illegible] (sije svjaščennoje čuvstvo) - [illegible].

beneidenden Europa auf sich..." [1]. "Ich glaube das Recht zu haben, vor den Augen ganz Europas zu erklären, daß..." [2]. "Man muß gut in einem im ganzen aufgeklärten Moskau geboren worden zu verstehen, daß..." [3] usw. Verspottet wird überhaupt der Begriff einer "vaterländischen Literatur". "V.V.Izmajlov", heißt es in dem "Otryvok", dem die vaterländische Literatur schon vieles verdankt, hat sich ein neues Recht auf allgemeine Dankbarkeit erworben..." [4]. Besonders schlecht kommen dabei diejenigen Leute weg, die schon die völlig passive und unproduktive Tätigkeit einer stolzen Registrierung der vaterländischen Erfolge mit der Würde des Amtes bekleiden. Übel ergeht es in dieser Hinsicht z.B. Herrn Lobanov, dessen Akademie-Rede von Puškin in dem Artikel "Mnenije g-a Lobanova..." (1836) analysiert wird. Lobanov hatte festgestellt, daß in Rußland die Verbreitung des gedruckten Wortes in den letzten Jahren große Fortschritte gemacht habe. Puškin zitiert diese Stelle und fährt fort: "Nachodja sobytije sije prijatnym dlja nabljudatelja uspechov v našem otečestve, g.Lobanov..." [5]. Hiermit vergleiche man eine ähnliche Verspottung der angemaßten Würde in dem Fragment aus dem Jahre 1827: "Jesli zvanije ljubitelja otečestvennoj literatury samo po sebe dostojno uvaženija i čto-nibud' da značit..." [6]. Nach diesen Zitaten dürfte an der Glaubwürdigkeit der folgenden Stelle aus einem Brief Ševyrevs kein Zweifel bestehen. "Podolinskij", schreibt Ševyrev, "ist ein Knabe, der von den hiesigen Panegyrikern und Polevoj verrückt gemacht worden ist... Puškin sagt: Polevoj hat Podolinskij im Namen der Menschheit für seinen 'Div i Peri' gedankt, jetzt sollte man ihn im Namen des Weltalls wegen seines 'Borskij' schelten" [7]. In dem ersten Artikel Kosičkins läßt Puškin einer solchen Phrase einen langen "Beweis" vorangehen. Oder wird bereits die Frage von "Moskauer Aufklärung"

---

1) K, 346 (1831).
2) VII, 257.
3) VII, 257.
4) VII, 91; vgl. den Anfang von A.W.Schlegels Satire "Ehrenpforte und Triumphbogen für den Theaterpräsidenten von Kotzebue bei seiner gehofften Rückkehr ins Vaterland. Mit Musik. Gedruckt zu Anfange des neuen Jahrhunderts.": "Solange es noch zweifelhaft schien, ob die Übersetzung unseres größten Theaterdichters in das Sibirische als ein Glück für ihn anzusehen wäre, ließ es sich entschuldigen, daß man es bloß einigen Zeitungsschreibern und Journalisten überließ, die allgemeine Teilnahme an dieser Begebenheit zu bezeugen. Jetzt aber, da sein Heil und Ruhm, und somit das Heil und die Ehre unserer Nation, sich dadurch bis zu den Wolken erhoben hat, will'es billig die ersten Staatsbeamten, die Stammhalter der Gesellschaft, und Beschützer [illegible] (Dt.Lit., Reihe Romantik, Bd.9, S.139).
5) VII, 401 (1836).
6) VII, 67.
7) K, 568.

angeführt, wie er dabei auch hier verwandt wird: Greč, berichtet Kosičkin, "hat im 'Syn Otečestva' (Nr.27) einen Artikel gedruckt, welcher die dreisten Gegner Faddeus Venediktovičs natürlich zum Schweigen bringen wird; den Nikolaj Ivanovič hat unwiderlegbar bewiesen:

1. Daß M.I.Goleniščev-Kutuzov im Juni 1812 in den Fürstenstand erhoben wurde: (S.64)
2. Daß nicht die Schlacht, sondern der Plan einer Schlacht das Geheimnis des Oberkommandierenden darstellt: (S.64)
3. Daß der Priester dem herannahenden Feinde mit Kreuz und Weihwasser entgegenzutreten pflegt: (S.65)
4. Daß ein Sekretär in abgetragener ziviler Uniform, mit Dreispitz und Degen, in weißer abgetragener Unterkleidung das Haus zu verlassen pflegt: (S.65)
5. Daß das Sprich-wort 'Vox populi, vox dei' ein lateinisches Sprichwort und die wahre Ursache der französischen Revolution ist.(S.65)
6. Daß der [illegible] 'Voir mustergültiger [illegible] relativ angenommen und metaphorische [illegible]
7. Daß Faddeus Venediktovič in seinem Dorf [illegible] Dorpat lebt und ihn (Nikolaj Ivanovič) gebeten hat, ihm solch dummes Zeug nicht nachzuschicken: (S.68)

und daß Falsch: [illegible] Bulgarin, das seiner Feinde und seiner Partei seinem Litteraten Ehre einbringt, was zu beweisen war" [1].

Beachtung verdient wiederum die Hartnäckigkeit, mit der Puškin Phrasen verfolgte. Sie gleicht der oben bereits erwähnten Konsequenz, mit der Tolstoj zu seinen Lieblingsthesen immer wieder zurückkehrte. So hatte A.O.Kornilovič einen seiner Artikel der Baronesse A.E.A. gewidmet. Puškin schreibt wenig später, nämlich Ende Januar 1824, in einem Brief an den Bruder von seinen Geldverhältnissen. Nachdem er die Befürchtung ausgesprochen hat, daß sein Bachčisarajskij Fontan wenig Geld einbringen werde, weil er im Manuskript schon eine so weite Verbreitung gefunden hat, erklärt er: "Aber das ist ja unwesentlich - der Dichter darf nicht an seinen Unterhalt denken, er muß, wie Kornilovič, in der Hoffnung schreiben, ein Lächeln des schönen Geschlechtes zu ernten" [2]. In der Gegenüberstellung mit dem "Unterhalt" wird der ironische Gehalt dieser Wendung nur dann völlig eindeutig, wenn man die "Vorgeschichte" kennt oder eine andere Zitierung, wie sie z.B. in einem Brief an Bestužev vom 8.Februar 1824 erfolgte: "Kornilovič ist ein netter Kerl und verspricht allerhand - aber warum schreibt er für die [illegible] Aufmerksamkeit der gütigen Fräulein N.N. [illegible] ein [illegible] Lächeln der schönen Geschlechter für die Fortsetzung seiner interessanten Arbeiten?" [3], Am 8.März des gleichen Jahres schreibt Puškin an Vjazemskij: "...ich schreibe für mich, und ich drucke für Geld, und keineswegs für ein Lächeln des schönen

1) [illegible]
2) [illegible]
3) [illegible]

Gesellschaft" [1]. Und ein Jahr später heißt es in Puškins Artikel über das Vorwort des Herrn Lemonte zur Übersetzung der Fabeln I.A.Krylovs: "Was hat alle Werke der Schriftsteller des XVIII. Jahrhunderts mit dem kalten Qualm der Höflichkeit und der Geziertheit umgeben? Die Gesellschaft der Muse du Deffand, Geoffrey, d'Epinay, sehr lieber und gebildeter Frauen. Aber Milton und Dante haben nicht für ein wohlgeneigtes Lächeln der schönen Geschlechter geschrieben" [2].

Eine ähnliche "Verniedlichung" des Dichterberufs prangert Puškin in den Szenen des "Almanašnik" an. Dort erhält der 43jährige künftige Almanašnik den Rat, den Literaten zu erklären, er sei "ein junger Zögling der Musen"; er "betrete zum ersten Mal die Laufbahn des Ruhms" und habe sich entschlossen, einen Almanach herauszugeben.[3] In der nächsten Szene wird die Phrase wiederholt und zugleich eine zusätzliche komische Wirkung dadurch erzielt, daß der Almanašnik phantasielos genug ist, die gegebene Weisung wörtlich zu befolgen: "Ich betrete zum ersten Mal die Laufbahn des Ruhms", erklärt er den sich Fortunapielen beschäftigenden Literaten [4]. Vgl. "Diese Angriffe nötigten mich, mich zum ersten Mal auf die Laufbahn eines Schriftstellers zu begeben" [5].

Die "Entlarvung" der Phrase, die bei einer parodistischen (d.h. ironischen) Ausdrucksweise der Leistung des Autors überlassen bleibt, kann auch "direkt" vorgenommen werden. Hierzu ist beispielsweise ein Verfahren geeignet, das sich auch bei L.N.Tolstoj (in "Krieg und Frieden", vom 3.Bande an) findet. Neben eine Phrase wird unmittelbar die Auflösung gesetzt. So heißt es bei Tolstoj: "Die Mehrzahl der sogenannten tonangebenden Leute, d.h. die Menge der Ignoranten". "Ein Professor, der sich von Jugend auf mit Wissenschaft beschäftigte, d.h. mit der Lektüre von Büchern und Vorlesungen und mit dem Abschreiben dieser Bücher und Vorlesungen in ein Heft". Auf solche Beziehungen Tolstojs um die "Entlarvung" einer phrasenhaften Ausdrucksweise und der eingebürgerten Begriffe hat V.Vinogradov hingewiesen. Leider hat er in ihnen eine weitere Verstärkung und Festigung des Puškinschen und Gogol'schen Kunstmittels gesehen und ein Mittel zum Kampf gegen die "professionelle und offiziell-rituelle Unterteilung der Wissenschaft" und gegen die "professionellen und offiziell-amtssprachlichen Phrasen" [6] und damit erklärt, daß Phrasenhaftigkeit keineswegs eine Angelegenheit

1) I, 81.
2) VII, 50.
3) VII, 155.
4) VII, 156 (1956).
5) VII, 601 (1047).
6) V.Vinogradov, "Očerki", S.320f.; Hervorhebung von mir.

einer Zeit (etwa der romantischen Epoche) sein muß und daß sie sich auch in die wissenschaftliche Terminologie einschleichen kann. Denn wenn es auch eine "romantische Phrase" gegeben hat, so hat es andererseits auch eine klassizistische Phrase gegeben, gibt es heute eine, die sich im Schutz des Begriffes "Realismus" breit macht. Wenn sich das geistesgeschichtliche Phänomen der "Romantik" mit einer "phrasenhaften Ausdrucksweise" umschreiben oder gar identifizieren ließe - ein Schluß, dem Vinogradovs Formulierung zumindest nicht ausschließt - , wie wären dann die bedeutenden Leistungen der Romantik auf dem Gebiet der Kritik zu erklären? Will man aber die kritische Leistung Puškins und Vjazemskijs und ihrer Freunde aus dem Komplex der Romantik herauslösen und solche "positiven" Erscheinungen wie den Kampf gegen die Phrase zu Errungenschaften des Realismus stempeln, so kommt man nicht umhin, schon Karamzin als einen Vorkämpfer des Realismus zu bezeichnen, denn das Verfahren einer Reduzierung einer "Phrase" auf ihren wirklichen Gehalt reicht in der russischen Literatur bis zu ihm zurück. Bereits in der Erzählung von der "Bojarentochter Natalja" (1792) stoßen wir auf eine Ironisierung rhetorischer Formeln, die sich hier gegen diejenigen des Klassizismus richtet. Karamzin setzt dabei solche Formeln bald in Anführungszeichen ("ein [illegible] ossianischen Sprache, 'ein Sohn der Gefahr und der Finsternis'"), bald löst er sie in der gleichen Weise auf, wie Vinogradov das bei Tolstoj festgestellt hat: "Groznaja carica chlada vossela na ledjanoj prestol svoj i dochnula v'jugami na russkoje carstvo; <u>to jest'</u>, zima nastupila" [1]. Die Elemente des "hohen Stils" werden hier in einer im mittleren Stil geschriebenen Erzählung zersetzt. Das Gleiche geschieht später z.B. in V.T.Narežnyjs Erzählung "Dva Ivana ili strast' k tjažbam", wo man einen Reisenden einen "erfahrenen Odysseus" nennt, "vsegda imejuščego pri sebe svjaščennyj egid Minervin, <u>to jest'</u> svoju kibitku" (1825) [2]. Ähnliche Wendungen sind bei Puškin sehr häufig zu finden. Sie können bei ihm wiederum "bloß scherzender" Natur sein (so, wenn Puškin Zagoskin zu seinem Romanerfolg mit den Worten beglückwünscht: "[illegible] Gott Ihnen viele Jahre, d.h. gebe Gott uns viele Romane" [3], wenn er Vjazemskij für ein Gedicht dankt: "[illegible]" [4], wenn er sich in einem Brief an den gleichen Vjazemskij berichtigt: "Ich warte mit Ungeduld auf meinen Fontan, d.h. auf Dein Vorwort" [5], oder wenn er einem Freunde sein langes Schweigen erklärt: "...j'attendais toujours un moment d'inspiration comme on dit, c'est à

1) Werke III, 96f., zit.nach "Materialy...", M 1949, S.79.
2) Russkije Povesti XIX v., t.I, S.4.
3) X, 267.
4) X, [illegible]
5) X, [illegible]

dire, un moment de griffomanie" [1]) oder aber sehr ernster, und in dieser Verwendung stilistischer Möglichkeiten zur Klärung "existenzieller" Fragen unterscheidet sich Puškin wieder von seinen Vorgängern. "Der Stand der Leser ist klein an Zahl", heißt es in einem Aufsatz über Baratynskij, "und er wird von den Journalen beherrscht, die über die Literatur urteilen, wie über die Nationalökonomie, über die Nationalökonomie, wie über die Musik - d.h. aufs Geratewohl..." [2]. "Mit der Kritik beschäftigen sich bei uns hauptsächlich Journalisten, d.h. entrepreneurs, Leute, die ihr Geschäft verstehen, aber nicht nur keine Kritiker, sondern nicht einmal Literaten sind" [3]. In einem Brief an E.M.Chitrovo heißt es: "D'ailleurs ce qu'il y a de bon est si peu fait pour frapper le respectable public (c'est à dire, la canaille qui nous juge)..." [4]. In der "Pikovaja Dama" sagt der Erzähler über Jelizaveta Ivanovna: "Man verlangte von ihr, daß sie gekleidet sei wie alle, d.h. wie sehr wenige" [5]. Auch hier führt die "Reflexion" der Sprache zu einer Überprüfung des Begriffes "alle" und entdeckt, daß jene Leute, die sich zur Welt zählen, sie nicht ausmachen. Ähnlich heißt es im "Roslavlev": "Der Vater Polinas war ein verdienter (zaslužennyj) Mann, d.h. er fuhr zuschwindlig und trug Schildkröte und Orden[illegible] und war im übrigen leichtsinnig und beschränkt" [6]. In einem aus dem März 1831 stammenden Brief an Pletnev (der 1832 Rektor der Petersburger Universität wurde) tritt Puškin für eine Besetzung des Lehrstuhls für Literatur durch Ševyrev ein: "Das würde einen Sieg über die Universität bedeuten, d.h. über Vorurteile und Vandalismus" [7]. In den "Otryvki iz pisem, mysli i zamečanija" setzt Puškin sich mit Kritikern auseinander, die Karamzins Istorija Gosudarstva Rossijskogo angegriffen hatten: "M.Ichail Orlov machte Karamzin in einem Brief an Vjazemskij den Vorwurf, daß er am Anfang seines Werkes nicht irgendeine glänzende Hypothese über den Ursprung der Slaven gegeben habe, d.h. er verlangte von einem Historiker nicht Historie, sondern irgendetwas anderes" [8]. Und in dem Artikel über Gnedič, in dem Vjazemskij geschrieben hatte: "Der größte Mangel Knjažnins entspringt den Eigenschaften seiner Seele. Er ist nicht zum Tragiker geboren", schreibt Puškin an den Rand: "D.h. er ist eben kein Dichter". [9]

---

1) X, 425.
2) VII, 222; vgl. dasselbe VII, 276.
3) VII, 521.
4) X, 338.
5) VI, 329/183/; vgl. schon 1824 in einem Brief an A.I.Turgenev: "Ich umarme alle, das heißt sehr wenige - ..." (X, 97).
6) VI, 200.
7) X, 344.
8) VII, 52[illegible]
9) VII, 552

Auch bei dem Kampf Puškins gegen die Phrase, bei der Korrektur, die er an "eingebürgerten" ebenso wie an unklaren Wendungen vornimmt, haben wir es mit einer Form der "existenziellen Reflektiertheit" seines Verhältnisses zur Sprache zu tun, und wir stoßen auch hier auf seine Entschlossenheit, sich nicht von der Sprache täuschen zu lassen, auf seine Überzeugung von dem (- weil auch die Sprache dem Gesetz unterworfen ist, daß Sein und Bewußtsein einander nicht adäquat sind - "unwillkürlichen") Ausdruckswert der sprachlichen Äußerung und auf seine Fähigkeit, diesen Ausdruckswert zu erkennen und darzustellen. Es ist bezeichnend, daß Puškins Empfänglichkeit für die "Ausdruckskraft" der sprachlichen Form (und in diesen Begriff müssen hier auch Erscheinungen wie der Tonfall mit einbezogen werden) und sein Interesse für diese Ausdruckskraft sich auf alle Gebiete des sprachlichen Ausdrucks erstreckten und daß ihm die Sprache daher nicht nur ein künstlerisches Problem, sondern zugleich auch ein bewußt geistiges und sittliches war.

Wenn das Interesse an der sprachlichen Form in einer späteren Zeit nicht mehr so intensiv war, so kann man für einen solchen Intensitätsverlust jene beiden Möglichkeiten verantwortlich machen, die der Beschäftigung mit einem Problem ein Ende setzen: die Lösung des Problems oder seine Ablösung durch andere, die sich in den Vordergrund drängen. Wir haben oben gesehen, wie im Verlaufe der auf Puškin folgenden Zeit die Fragen der "direkten" moralischen oder sozialen Wirkung des Kunstwerks so an Bedeutung gewannen, daß der Weg über die sprachliche Form als Umweg oder gar als Irrweg angesehen wurde, und daß Puškins Prosawerk eben deshalb ein "Geheimnis den meisten" bleiben mußte, weil er von diesem Weg nicht abweichen konnte. Ohne Zweifel hat aber auch die Erweiterung und Verfeinerung der sprachlichen Ausdrucksmöglichkeiten, die Chromatik, mit der die russische Sprache durch Puškin und seine "romantischen" Zeitgenossen gegen ihre obere Grenze hin bereichert wurde , einem solchen Ringen mit der Sprache viel von seiner Dringlichkeit genommen. Rußland hatte, und das war vornehmlich der Leistung dieser Dichter zu verdanken, eine "metaphysische Sprache" bekommen.[1] Dabei

1) Das Wesen dieser Leistung wird vorzüglich durch die als Epigraph über unsere Arbeit gesetzte Bemerkung Montaignes charakterisiert: "Le maniement et emploite des beaux espris donne pris à la langue, non pas l'innovant tant comme la remplissant de plus vigoreux et divers services, l'estirant et ployant. Ils n'y aportent point des mots, mais ils enrichissent les leurs, appesantissent et enfoncent leur signification et leur usage, luy aprenent des mouvements inaccoustumés, mais prudemment et ingenieusement" (Oeuvres complètes, texte du manuscrit de Bordeaux, Paris 1931, Bd.5, S.195; Essais, Livre III, Chap.V).

machte sich dann zugleich die Relativität der Reize bemerkbar: das "kühne" Epitheton z.B. wurde zu einer Selbstverständlichkeit und büßte mit seiner Kühnheit auch die Bewußtheit ein.

Wenn wir Puškins Verhältnis zur Sprache in seiner besonderen Ausprägung zu erfassen suchen und es dabei mit dem Interesse vergleichen, das andere Dichter oder auch "schon" Schriftsteller der Sprache entgegenbrachten (denn daß Dichter der Sprache ein Interesse entgegenbringen, dürfte freilich nichts Besonderes sein), dann offenbart sich seine historische Bedingtheit. Puškin erscheint - immer noch in Hinsicht auf sein Verhältnis zur Sprache - als der Vertreter eines bestimmten geistigen und künstlerischen Habitus, der auch in der deutschen Literatur, wenn auch ein Vierteljahrhundert früher, zu finden war. Die Erkenntnis einer solchen Übereinstimmung der Ansichten Puškins mit vielen Anschauungen der deutschen Frühromantik über die Sprache und ihr Verhältnis zum Leben und zur Kunst kann einen Beitrag leisten zu der Bestimmung des Charakters jener eigenständigen und wunderbaren Synthese von klassischem und romantischem Sprachgeist, die Puškin geglückt ist und die, was seine Versdichtung anbetrifft, schon früh erkannt wurde [1]. Die einzelnen romantischen Elemente, die der Verfasser in Puškins Sprache seither festgestellt hat (wie z.B. die semantischen Neuerungen und die Mischung der verschiedenen sprachlichen Bereiche) wurden durch ein architektonisches Spracherlebnis, wie es sich auch in den sprachphilosophischen Äußerungen und, wenn auch weniger ausgeprägt, in der stilistischen Praxis der Frühromantiker zeigte, in die strengen klassischen Formen gebannt, die romantischen Energien wurden gebändigt und zur Intensivierung des sprachlichen Ausdrucks verwandt.

---

1) Vgl. Belinskij III, 383.

Verzeichnis der Angaben und der Literatur

Belinskij, V.G., Sobranije sočinenij v 3 t., M 1948.

Bernhardi, A.F., Sprachlehre, Berlin 1801-1803.

Černyševskij, N.G., Estetika i literaturnoje kritika, ML 1951

Deutsche Literatur, Reihe Romantik, Bd.9, Satiren und Parodien, Leipzig 1935.

O Dostojevskom III, sbornik statej pod.red.A.L.Bem, Prag 1936.

Ernst, F., Die romantische Ironie, Diss.Zürich 1916.

Fonvizin, D.I., Komedii, ML 1950.

Germanoslavica, Jahrgang V (1937), Heft 1-2.

Goethe, J.W., Sämtliche Werke, hrg.Goedeke (Cotta), Stuttgart o.J.

Gogol', N.V., Sobr.Soč. v 6 t., M 1950.

Gribojedov, A.S., Gore ot uma, M 1948.

Haym, R., Die Romantische Schule, Berlin 1920[4].

Izvestija Akademii Nauk (IAN), Jahrgang 1937, 1946, 1951.

Izvestija po russkomu jazyku i slovesnosti, t.I , M 1928.

Kayser, W., Das sprachliche Kunstwerk, Bern 1948.

Lermontov, M.J., Polnoje sobr.soč. v 4 t., ML 1948.

Ležnev, A., Proza Puškina, M 1937.

Literaturnoje Nasledstvo, 16-18 (1934), 27-28 (1937).

Materialy i issledovanija po istorii russkogo lit.jaz.,t.I,ML 1950.

Mejlach, B.S., Puškin i russkij romantizm, ML 1937.

Modzalevskij, B.L., Biblioteka Puškina, s.Puškin i jego sovr.

Novalis, Werke, hrg.J.Minor, Jena 1907.

Puškin, A.S., Polnoje sobr.soč. v 10 t., Izd.Akad.Nauk, ML 1950.

Puškin, A.S., Polnoje sobr.soč. v 6 t., M 1949.

Puškin i jego sovremenniki, t.III, Spb. 1909.

Puškin-Kritik, M 1950 (zitiert als "K").

Puškinskij sbornik pamjati Vengerova, MP, 1923.

Puchbro-Jbatlen ("Bilder aus Dichter Leben"), hrg.A.Luther, Krefeld 1949.

Rudzir-Fremonde, I (1936), II (1936), III (1937), IV-V (1939), VI (1941).

Russkije povesti 20-x - 30-x g. XIX v., t. I und II, M 1950.

Schlegel, F., Prosaische Jugendschriften, hrg.Minor, Wien 1882.

Schlegel, F., Geschichte der alten und neuen Literatur, hrg. M.Speyer, Regensburg 1911.

Schlegel, A.W., Sämtliche Werke, hrg.E.Böcking, Leipzig 1846.

Schiller, F., Sämtliche Werke, hrg.K.Goedeke, Stuttgart 1877.

Schlaeger, T., Novalis' Wirkung in der russischen der 20er und 30er Jahre des XIX. Jahrh., Leipzig 1939.

Slonimskij, A.L., Technika komičeskogo u Gogolja, L 1923.

Stael, Mme de, De l'Allemagne, Paris 1856.

Timofejev, L.I., Teorija literatury, M 1948.

Turgenev, I.S., Sobr.soč v 11 t., M 1949.

Tynjanov, J.N., Archaisty i novatory, ML 1929.

Veresajev, V.V., V dvuch planach, M 1929.

Vinogradov, V.V., Gogol' i natural'naja škola.

Vinogradov, V.V., Jazyk Puškina, M 1935.

Vinogradov, V.V., Očerki po istorii russk.lit.jaz., XVII-XIX v., M 1938[2].

Vossler, K., Geist und Kultur in der Sprache, Heidelberg [illegible]

Wörter und Sachen, Bd.XV, 1933.

Zamotin, I.I., Romantizm 2o-x g.XIX stoletija v russk.lit., Warschau 19o3.

Zeitschrift für [illegible], XIV ([illegible]), XVI ([illegible]), [illegible] XIX (1947).

Zven'ja, Bd.[illegible] ([illegible]).

\+ +

Am 23.Mai 1924 wurde ich, Peter Brang, in Frankfurt a.M. als Sohn des Schauspielers Peter Brang und seiner Ehefrau Nella, geb.Sauer, geboren. Ich bin deutscher Staatsangehörigkeit und evangelischer Religion.

Von Ostern 1934 an besuchte ich die Hohe Landesschule zu Hanau. Im Frühjahr 1942 wurde ich mit dem Reifevermerk zum Heeresdienst entlassen. Im Jahre 1946 begann ich das Studium der Philologie an der Johann-Wolfgang-Goethe-Universität in Frankfurt a.M. Am 9.Januar 1947 erhielt ich nach Ablegung von Semestralprüfungen die Reife zuerkannt. Vom Herbst 1949 an setzte ich mein Studium an der Philipps-Universität in Marburg fort.

Meine akademischen Lehrer waren die Herren Beutler, Dessoir, Ebbinghaus, Fischer, Gadamer, Günther, Karstien, Klein, Kölbing, Kunz, Leontovitsch, Lommel, Milch, Müller,L., Sander, Schwietering, Spira, Stummfels, Vossler und Weinstock und Frau v.Schaubert.